UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01311605 8

499 (22) I

ÉTUDES
SUR MOLIÈRE.

On trouve chez le même Libraire, et du même Auteur :

Le Jeune Présomptueux, comédie en cinq actes, en vers.

Le Tuteur dupé, ou *la Maison à deux portes*, comédie en cinq actes, en prose.

Les Etrennes de l'Amour, comédie-ballet en un acte.

Le Mariage interrompu, ou *la Fille supposée*, comédie en trois actes, en vers.

L'Egoïsme, comédie en cinq actes, en vers.

Les Journalistes anglais, coméd. en trois actes, en vers.

La Bonne Fille, opera-comique en trois actes.

Le Nouveau Marié, ou *les Importuns*, opera-comique en un acte.

Arlequin Mahomet, ou *le Cabriolet volant*, drame philosophi-comi-tragique extravagant en quatre actes, en prose.

Arlequin cru Fou, Sultane et Mahomet, suite du *Cabriolet volant*, en trois actes, en prose.

Les Menechmes grecs, comédie en quatre actes, en prose, précédés d'un *Prologue*.

Athènes pacifiée, comédie en trois actes, en prose.

Le Dépit Amoureux, rétabli en cinq actes, ou *Hommage à Molière*.

Les Causes de la Décadence du Théâtre, et les Moyens de le faire Refleurir.

Discours prononcé par Molière le jour de sa réception posthume à l'Académie française.

L'Art de la Comédie, deux éditions *in*-8., l'une en 2 vol., l'autre en quatre.

MOLIÈRE.

ÉTUDES
SUR MOLIÈRE,
OU,
OBSERVATIONS

SUR LA VIE, LES MŒURS, LES OUVRAGES DE CET AUTEUR,

ET SUR LA MANIÈRE DE JOUER SES PIÈCES,

Pour faire suite aux diverses éditions des Œuvres de Molière.

On commenta les mots, je commenterai l'art.

PAR CAILHAVA, membre de l'Institut national de France.

219-92
5.1.28

DE L'IMPRIMERIE D'HACQUART, RUE GÎT-LE-CŒUR, N°. 16.

A PARIS,

Chez DEBRAY, Libraire, Place du Museum, n°. 9.

AN X. — 1802.

PQ
1852
C35

DEPUIS longtemps mes amis me demandent des Commentaires sur Molière ; voici ma dernière conversation avec le plus pressant.

Les Commentaires que vous desirez ne se trouvent-ils pas dans mon *Art de la Comédie ?*

« Oui, mais épars, mais confondus avec » ce que vous avez dit sur les comiques de » toutes les nations ; et c'est du *Menandre*, » du *Plaute*, du *Térence français* que je » vous invite à vous occuper uniquement.

» Détachez par extrait de votre *Art de la* » *Comédie*, tout ce qui concerne l'homme » immortel que le faux goût, que la satiété » du beau poursuivent jusque sur la scène » dont il fit la gloire ; joignez à de nouvelles » observations sur l'Art du poète dramatique, » des remarques sur l'Art du comédien ; dé- » composez celui-là pour prouver à celui-ci » qu'il ne peut le bien rendre s'il ne le con- » noît parfaitement ; consacrez par ce moyen

» la bonne tradition ; dénoncez par ce moyen
» la mauvaise ; resserrez ces observations et
» ces remarques dans un volume qui de-
» vienne nécessaire à chaque possesseur d'un
» exemplaire de notre excellent comique ; et
» si vous épargnez des recherches au lecteur
» paresseux, si vous procurez au plus futile
» l'avantage de raisonner insensiblement ses
» plaisirs, si vous ménagez l'amour-propre
» des uns et des autres, en les amenant au
» point de s'initier comme d'eux-mêmes aux
» mystères de *Thalie*, je vous garantis qu'ils
» voudront juger à leur tour votre *Art de la*
» *Comédie*, et que vous n'aurez peut-être
» pas des critiques plus sévères. »

Cruel ami! vous me flattez; et c'est pour me séduire.

« Eh bien! voici de quoi vous persuader.
» Plusieurs de nos plagiaires, à tant la feuille,
» ont déjà proposé aux libraires de Ham-
» bourg, de Strasbourg, de Paris, les Com-
» mentaires que je vous demande ; ils n'ont

» même pas caché qu'ils savoient où les pren-
» dre (1) : jugez à quoi vous devez vous prépa-
» rer, à présent que tous les débouchés s'ou-
» vrent devant les intrépides faiseurs de spé-
» culations sur l'esprit d'autrui, mais

» Sur ces messieurs, en conscience,
» Vous méritez la préférence. »

Ces messieurs n'en conviendroient pas.

« Raison de plus pour les prévenir. »

Dites raison de plus, pour tâcher de faire mieux.

---

(1) Il y a dix ans qu'un libraire de Strasbourg, conduit chez moi par M. Royez, libraire à Paris, m'avertit que Art .., de folliculaire mémoire, lui avoit fait cette *honnête* proposition. J'aime mieux m'adresser à vous, ajouta - t - il poliment, mettez un prix à votre travail, et je signe ; tant de loyauté méritoit que je lui fisse remarquer à quel point il s'exposoit en donnant une nouvelle édition de Molière au moment où notre révolution alloit borner pour quelque temps toutes les lectures à celle des journaux.

On a depuis consulté Monvel sur un ouvrage qui n'étoit que l'extrait du mien, et M. Huet a refusé d'en imprimer un second.

« Voilà où je voulois en venir. »

Et voici ce que je me propose : d'abord, de ne pas imiter ceux de nos savans qui, faute d'humaniser leur savoir, semblent affecter de ne pas écrire pour tout le monde ; et de leur abandonner, tout en commentant, le titre fastueux de *commentateur ;* ensuite, de ne jamais oublier, que dans un ouvrage entièrement consacré à la comédie et à l'homme qui en perfectionna l'art, tout, généralement tout, jusqu'à sa vie, devroit avoir un ton, une forme dramatique.

Je me propose enfin de ne jamais présenter une seule réflexion aux amateurs, de ne pas donner un seul conseil aux comédiens, qui ne soit dicté par Molière lui-même, comme auteur, comme acteur : puisse-t-il ramener les profanes à son culte !

ÉTUDES
SUR MOLIÈRE,
OU
OBSERVATIONS
SUR LA VIE, LES MŒURS, LES OUVRAGES DE CET AUTEUR,
ET SUR LA MANIÈRE DE JOUER SES PIÈCES.

Dans les pays les plus barbares, chez les peuples les plus voisins de la simple nature, un arbre, une pierre, quelques caractères gravés sur le roc, décèlent au voyageur le berceau du mortel qui se distingua.

Dans la capitale du monde, chez le peuple le plus ami des arts, un étranger, naguère, couroit le risque d'errer des années entières autour du berceau de Pocquelin, sans éprouver la moindre émotion; rien n'y frappoit l'œil du curieux, rien n'y parloit à l'ame; mais aujourd'hui, grace au conservateur (1)

(1) Alexandre Lenoir, artiste rempli de goût et de zèle, à qui nous devons la réunion précieuse des monumens français.

du Musée français, la maison où naquit Molière (1) est distinguée des masures qui l'entourent, par un marbre blanc sur lequel on lit,

JEAN-BAPTISTE POCQUELIN DE MOLIÈRE EST NÉ DANS CETTE MAISON EN 1620:

et cette inscription, toute simple qu'elle est, n'en dit pas moins au passant : Qui que tu sois, arrête ; ici vit le jour un homme de bien, un philosophe, un poète chéri de Thalie, le premier qui ait formé des comédiens et des spectateurs dignes d'elle, le plus grand comique enfin de tous les âges et de toutes les nations, MOLIÈRE.

Oui, Molière, j'ose entreprendre de te montrer sous ces divers rapports, et le lecteur, impatient de te connoître par les traits

(1) La troisième boutique à gauche sous les piliers des halles, en entrant par la rue Saint-Honoré. L'inscription y fut placée le 13 brumaire an 8 de la république, *4 novembre* 1799, le croiroit-on? Laporte, fils de l'ancien souffleur de la comédie française, Lenoir et moi, voilà les seuls spectateurs de la cérémonie : le croiroit-on encore ? le propriétaire de la maison ne la permit qu'avec peine et soutenoit naïvement que Molière n'étoit pas mort.

qui te caractérisent le mieux, me saura gré sans doute de passer légèrement sur les trente-huit premières années de ta vie ; ton génie ne s'y manifestant que par intervalles, préparoit plus de vingt chef-d'œuvres, et moins de trois lustres devoient les créer comme par enchantement.

Depuis 1620 *jusqu'à la fin de* 1653.

Le père de Pocquelin, valet-de-chambre-tapissier chez le roi, et Anne Boudet son épouse (1), fille aussi d'un tapissier, obtinrent, pour leur fils encore enfant, la survivance de leur charge, et le firent élever d'une manière conforme à leur profession. Aussi, à quatorze ans, ne savoit-il que lire et écrire ; mais son grand-père maternel le mène au

(1) *Anne Boudet* d'après *Grimaret*, contemporain de Molière, et *Boutet* d'après *Voltaire*, dans la vie qu'il nous a donnée de Pocquelin, et que *Bret* a mise à la tête de son édition. Je saisis l'occasion de dire, en passant, que j'ai refusé de travailler à cet ouvrage tant que *Bret* a vécu ; il étoit aimable, honnête ; je l'aimois, je l'estimois, et pour prouver, après sa mort, que je fais cas de ses commentaires, je me propose d'en prendre tout ce qui pourra m'être utile.

spectacle : dès ce moment, le destin de la comédie semble s'unir à celui de Pocquelin ; la comédie et Pocquelin sortent en même temps de l'enfance.

Mairet, *Scudéri*, *Rotrou* et plusieurs autres, redoubloient d'efforts pour effacer la gloire de *Hardi ;* les quatre premières pièces de *Corneille* éclipsoient cette foule de rivaux et multiplioient les théâtres. Deux comédiens alors célèbres, *Belle-Rose* et *Mondori*, se disputoient les applaudissemens du public : le premier, à l'*hôtel de Bourgogne ;* le second, au *Marais*. C'est là que le jeune Pocquelin puise et l'amour de l'étude, et une haine insurmontable pour l'état auquel on le destine : il devient inquiet, rêveur, sa santé en est altérée ; ses parens alarmés cèdent à ses instances, et le confient à un maître de pension qui l'envoie externe aux Jésuites.

Deux bonnes fortunes attendoient Pocquelin au collége : il y suivit le cours des classes d'Armand de Bourbon, premier prince de Conti, qui dans la suite devint son protecteur, et il y fut accueilli par le célèbre *Gassendi*. Ce philosophe, chargé de présider à l'éducation de *Chappelle*, fils naturel de l'*Huiller*, maître-des-comptes, et voulant

donner des émules à son élève, admit à ses leçons *Bernier, Cirano, Pocquelin;* bientôt il est enchanté de la docilité, de la pénétration de celui-ci, et lui enseigne, non seulement la philosophie d'Epicure, mais lui donne encore les principes de cette philosophie pratique, plus douce, plus utile, et que nous lui verrons mettre en action dans toutes ses pièces.

Cinq années suffisent à Pocquelin pour achever ses études : son père, devenu vieux et infirme, le rappelle pour exercer auprès du roi les fonctions de sa charge; elle avoit contrarié l'enfant avide d'instruction, elle ouvre aujourd'hui la mine la plus féconde à l'homme instruit, à l'homme que la nature destine à la saisir et à la peindre dans ses diverses attitudes (1).

Pocquelin accompagne Louis XIII à Paris, à Narbonne, dans les camps; partout il voit l'intérêt prendre les masques variés du courtisan; son œil philosophique perce à travers,

(1) *Boulanger*, dans une comédie pitoyable intitulée les *Comédiens vengés*, nous dit que Molière essaya de briller au barreau; cette anecdote est plus que suspecte, puisqu'on ne la doit qu'à la jalousie et à l'inimitié.

et ce qu'il aperçoit, ou ce qu'il devine, loin de lui faire perdre le goût de la comédie, sert à le ranimer journellement.

Ici, quelques historiens de Pocquelin (1) prétendent le perdre de vue ; il vécut ignoré, disent-ils, pendant plusieurs années : je le vois cependant, dès l'année 1645, se mêler à des jeunes gens qui s'amusoient à jouer la comédie, d'abord sur les fossés de Nesle, ensuite au quartier Saint-Paul ; je le vois donner à ses camarades d'assez bons conseils, pour que leur réunion obtienne le titre de l'*Illustre Théâtre ;* pour qu'on leur confie des nouveautés ; pour que, fiers de leurs succès, ils osent élever un théâtre en règle, dans le jeu de paume de la Croix-Rouge, et pour que le public coure en foule payer leurs plaisirs.

Je vois encore Pocquelin suivre exactement les représentations des comédiens italiens, qui, de temps en temps, se montroient à Paris, et puiser, dans leurs canevas informes, les matériaux les plus précieux.

Je le vois enfin, riche de plusieurs pièces dramatiques, et dominé par son génie, pren-

(1) Voltaire est du nombre.

dre la résolution de s'y livrer entièrement, comme auteur, comme acteur, et, sous le nom de Molière, partir pour la province, avec une troupe qu'il organise en homme de goût : peu d'acteurs, peu d'auteurs, en entrant dans la carrière, ont commencé par se faire oublier de la sorte.

Depuis 1654 *jusqu'à la fin de* 1657.

Les principaux comédiens de la troupe dirigée par Molière, sont mademoiselle *Béjart*, les deux frères de cette actrice, *Duparc* et sa femme, *Gros-René*, un pâtissier de la rue Saint-Honoré, mademoiselle *Debrie* et son mari.

Arrivé à Lyon (1), le nouveau directeur fait donner l'*Etourdi ;* il obtient le plus grand succès : la troupe qui étoit dans cette ville est abandonnée, ses acteurs se dispersent, les meilleurs demandent de l'emploi à Molière.

Il passe en Languedoc ; le Prince de

(1) C'est dans cette ville que mademoiselle Béjart fit venir auprès d'elle une fille qu'elle avoit eue d'un mariage secret avec M. de Modène, gentilhomme d'Avignon ; cet enfant suivit la troupe et prit l'habitude d'appeler Molière son mari.

Conti l'accueille avec faveur, lui accorde des appointemens et lui confie la direction des fêtes qu'il donne à la province, pendant qu'il en tient les États. Molière y fait jouer, outre l'*Etourdi*, le *Dépit amoureux* (1), et quelques canevas dont on ne connoît guère plus que les titres, tels que le *Docteur amoureux*, les *Trois Docteurs rivaux*, le *Maître en Droit*, le *Médecin volant*, la *Jalousie de Barbouillé*.

Le prince de Conti, enchanté des talens de son protégé et de tout ce qu'il découvroit en lui d'estimable, voulut en faire son secrétaire ; mais, Molière qui, en qualité de chef de sa troupe, n'étoit pas indifférent au plaisir de parler en public, préféra la gloire à une place lucrative (2).

Molière, âgé pour lors de trente-quatre ans, consacre les trois années suivantes à parcourir les différentes provinces ; partout il réussit, excepté à Bordeaux. Le président de *Montesquieu*, assuroit, qu'encore comé-

(1) Deux pièces qu'il suffit de citer ici, et dont nous parlerons plus amplement quand elles auront paru dans la capitale.

(2) Elle fut accordée à M. Simonin.

dien de campagne, Molière, fit jouer sans succès dans cette ville, une tragédie de sa façon, intitulée *la Thébaïde;* nous verrons dans la suite, que cette anecdote n'est pas sans vraisemblance, et nous en félicitons la *scène comique;* une infidélité heureuse auroit pu enlever de temps en temps Molière à THALIE, et tout nous prouve que des soins partagés réussissent rarement, même auprès des Muses.

ANNÉE 1658.

ÉTABLISSEMENT DE MOLIÈRE A PARIS.

L'ÉTOURDI OU LES CONTRE-TEMPS;

LE DÉPIT AMOUREUX.

MOLIÈRE, content des comédiens qu'il a formés, se rapproche de la capitale; il passe le carnaval à Grenoble, l'été à Rouen; de-là il fait de fréquens voyages à Paris, et, grace à la protection DU PRINCE DE CONTI, qui lui valut celle de MONSIEUR, il obtint la permission de s'y établir; ce fut le 23 octobre, que sa troupe joua la tragédie de *Nicomède* devant la Cour, sur un théâtre élevé dans

la salle des gardes du Vieux-Louvre (1).

Après la représentation de cette pièce, Molière prononça un discours dans lequel il remercia le roi de son indulgence : fit adroitement l'éloge des comédiens de *l'Hôtel de Bourgogne*, dont il avoit à craindre la jalousie, et demanda la permission de donner *le Docteur amoureux*. Le roi satisfait des nouveaux comédiens, leur permit de prendre le titre de, *la troupe de Monsieur*, et de jouer alternativement avec les *Italiens*, sur le théâtre du *Petit-Bourbon;* il occupoit le terrein où se trouve maintenant la façade du Louvre.

Molière prit les mardis, les vendredis, les dimanches; et peut-être, la troupe de Louis XV, en jouant de préférence Molière, ces jours-là, tenoit-elle de proche en proche cet usage de ses fondateurs.

Nous touchons au moment où Molière va prendre l'essor le plus rapide. S'il est vrai qu'un auteur n'est jamais mieux peint que dans ses ouvrages, par le but qu'il s'y proposa, par les amis, par les ennemis qu'ils lui firent; c'est d'aujourd'hui que les temps,

(1) L'Institut national y tient ses séances publiques.

les lieux, les circonstances, tout va concourir à nous développer l'ame et le génie de Molière : aussi me garderai-je bien d'oublier l'un, pour ne m'occuper que de l'autre ; et c'est à la fin de cet ouvrage seulement, que le lecteur pourra se dire, *je connois Molière.*

Les notes historiques, les remarques, etc., tout va marcher de front, année par année.

L'ÉTOURDI

OU

LES CONTRE-TEMPS.

Cet ouvrage parut à Paris le 3 novembre, on y reconnoît des détails, des projets de scène, pris chez Plaute, Térence, dans un conte de Douville, une pièce de Quinaut (1); mais la fable de *l'Etourdi* est entièrement calquée sur celle de *l'Inadvertito*, comédie italienne, composée par *Nicolo Barbieri*, dit *Beltrame*, et imprimée en 1629, neuf ans après la naissance de Molière. Je suppose, qu'avant de lire la pièce française, on sera bien aise de voir un précis de l'italienne, ne

(1) *Voyez* l'Art de la Comédie, troisième volume.

fût-ce que pour avoir le plaisir de prendre notre auteur sur le fait, à mesure qu'il tentera quelques conquêtes sur les étrangers.

PRÉCIS DE L'INADVERTITO.

Fulvio, fils de *Pantalon*, est amoureux d'une esclave, appelée *Turqueta*, l'amour le trouble si fort, qu'il est comme un homme hébêté.

Son valet, *Scapin*, imagine mille moyens pour enlever la belle à *Arlequin*, marchand d'esclaves, mais le caractère de *Fulvio* les rend tous inutiles; à la fin de la pièce, *Scapin* se jette aux pieds de *Pantalon*, lui dit que son fils est mort s'il ne lui accorde *Turqueta*; il fléchit le vieillard, appelle son jeune maître, qui, craignant de gâter encore ses affaires, prend la fuite; *Scapin* le ramène malgré lui, et le force d'apprendre son bonheur.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

L'on n'a pas lu, la pièce, sans remarquer que le sujet et l'intrigue appartiennent à *Beltrame*. Mais avec un peu de réflexion, l'on verra que le héros de la pièce italienne, en passant en France, a pris cette grace, cette

amabilité, cette galanterie si naturelles à sa nouvelle patrie.

Nous avons dit que *Fulvio*, est plus hébêté qu'étourdi, *Lélie*, au contraire, a constamment l'étourderie la plus agréable, il est même intéressant par sa franchise, sa loyauté et surtout par la vivacité de son amour. Mais soyons justes, le dénouement italien n'est-il pas meilleur? Je trouve très-piquant que, *l'Inadvertito*, après avoir continuellement nui à ses intérêts par sa présence, leur nuise bien davantage en se défiant de lui-même, et en prenant la fuite au moment de signer son contrat. C'est un trait de caractère si précieux, que je ne comprends pas comment Molière ne l'a pas saisi; cet excès de prudence ménagé avec art, eût plaisamment mis fin aux étourderies de *Lélie*. *Bret*, est à peu près de mon sentiment; il traduit même la dernière scène italienne, qu'il donne comme un modèle de naïveté; mais, je n'y trouve que de la niaiserie, et je doute que Molière, en s'emparant du fond, eût conservé la nuance.

Dans la *scène v, acte iv, Mascarille* querelle son maître sur ses distractions amoureuses, dans la maison de *Trufaldin;* ses repro-

ches sont presque mot à mot dans *l'Angelica*, pièce de *Fabritio de Fonaris, ditto il Capitano crocodillo.*

MASTICA.

A quel che tu hai mancato ? a te par che non habbi mancato nulla ; per che sei ceico : tu non stai mai appresso ad *Angelica* un momento che non ti muti di colore, mai te li diatacci da lato, à tavola stai come stupido a comtemplarla ; tu non mangi si non di quelle cose che mangia ella ; tu non bevi, si non di quella parte dove ella beve et pone le labbia ; ne te netti la bocca si non con il salvigetto dove ella se netta la sua : poi fai un menar di piedi sotto la tavola, che l'hai fatto scapar le pianelle due volte da i piedi, et vsavi certe ci fre che l'haurebbon intese i cani que rodevano i osti sotto la tavola, etc.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Nous savons, le lecteur et moi, d'où Molière a tiré le fond de sa comédie, nous avons indiqué ses diverses imitations, nous avons jugé la plus essentielle, il nous reste à dire, en peu de mots, ce que nous pensons sur la pièce ; et voilà désormais la marche que nous suivrons.

Le titre. — Voltaire prétend que la pièce française devroit porter le seul titre de *Con-*

tre-temps ; mais le lecteur a pu remarquer que tous les *contre-temps* devant leur naissance, leur comique, leur rapidité, à l'étourderie de *Lélie*, son caractère seul a le droit de donner un titre à l'ouvrage qu'il anime, et que le second est tout au moins inutile.

LE GENRE. — J'entends tous les jours mettre cette comédie au rang des *pièces d'intrigue*, et c'est à tort qu'on le soutient ; l'intrigant *Mascarille* imagine, il est vrai, toutes ses fourberies avec tant de jugement, qu'une seule suffiroit à ses desseins, s'il n'étoit croisé par les étourderies de son maître ; mais l'étourdi *Lélie*, entraîné par son caractère, détruit si bien ce que fait *Mascarille*, qu'une seule de ses étourderies dérangeroit totalement, ou couperoit le fil de l'intrigue, sans l'adresse de *Mascarille* à tout renouer.

Voilà donc une comédie, véritablement dans le genre *mixte*, puisque l'intrigant, et le *caractère* principal concourent également à faire mouvoir les principaux ressorts.

Il est, sur le *genre* de cette pièce une réflexion à faire ; elle est en même temps dans le *genre mixte*, et dans le *genre épisodique ;* Les scènes n'en sont pas détachées, bien

s'en faut, mais les divers moyens que *Mascarille* imagine forment chacun une petite pièce, qui n'a aucun rapport avec celle qui la précède et celle qui la suit ; mais elles tendent toutes au même but, toutes font ressortir les caractères du *Fourbe* et de *l'Étourdi*. Quelle différence avec ces ouvrages dans lesquels une seule idée bien répétée, bien tournée et retournée, sert non seulement à filer cinq actes, mais nous en fournit encore quinze ou vingt autres sous divers titres !

L'EXPOSITION. — La toile à peine levée, six vers nous apprennent que *Lélie* a *Léandre* pour rival, et qu'il se prépare entr'eux

Un grand combat et de soins et d'obstacles :

Mascarille paroît ; bientôt nous n'ignorons plus tout ce qui s'est passé avant *l'action*, nous connoissons l'humeur, le caractère et les projets de tous les personnages.

LES CARACTÈRES. — Nous avons jugé le principal en parlant des imitations.

LES SCÈNES. — Faites pour la plupart d'après des règles ignorées de beaucoup d'auteurs, elles ont toutes une exposition, un nœud, un dénouement.

LES

Les actes. — Tous riches en comique de situation, et terminés de manière à faire desirer l'acte suivant.

La contexture. — Comme les *incidens* se multiplient ! comme ils s'appellent et se croisent mutuellement ! comme le spectateur y semble ballotté par ce même lutin qui, si l'on en croit *Mascarille*, le persécute et s'oppose à sa gloire !

Les bienséances. — Blessées par les coups de bâton que *Mascarille* donne à son maître, par le regret qu'a *Lélie* d'avoir rendu la bourse d'*Anselme*, et par l'approbation que son silence donne à ces deux vers de *Mascarille :*

Votre père fait voir une paresse extrême
A rendre par sa mort tous vos desirs contens.

Le style. — Celui de cette pièce offre sans doute nombre de fautes grammaticales. Mais elle est le premier ouvrage de l'auteur.

D'ailleurs, la versification de l'*Étourdi* est si aisée ! elle sert si bien la vivacité du dialogue ! elle est si gaie ! elle pétille de tant de traits ! On trouve même dans cette comédie une quantité de tirades qui auroient pu valoir à Molière l'éloge bannal de nos jours :

il y a de beaux vers dans cette pièce, éloge que l'on devroit regarder comme une critique sanglante ; dit-on des bons auteurs, qu'ils ont de beaux vers dans leurs drames ?

LE DÉNOUEMENT. — Il pourroit être meilleur, et nous en sommes déjà convenus. Mais l'auteur, nourri de la lecture des anciens, a d'abord donné la préférence aux dénouemens en récit (1).

DE LA TRADITION THEATRALE.

Jaloux de m'instruire, j'ai questionné nombre d'amateurs, pour savoir ce qu'ils entendoient par *tradition théâtrale*. Les opinions ou les définitions m'ont paru très-variées : je vais donner la mienne, telle que je l'ai risquée dans un mémoire lu à l'Institut : Que faut-il entendre par *tradition théâtrale ?* Une his-

(1) Préville, dans un de ces pélerinages trop ordinaires aux comédiens de Paris, jouoit à Marseille le rôle de *Mascarille*, les Provençaux eurent de la peine à le trouver meilleur qu'un de leurs acteurs favoris, appelé *Zacarie*, mais quand on le vit varier, animer le récit dont nous venons de parler, avec tout l'art dont il étoit capable, un amateur s'écria, avec l'énergie provençale, bravo Préville, voilà le vrai talent, nous étions des..... bêtes.

toire non écrite, mais qui, passant de bouche en bouche, transmise d'exemple en exemple, doit conserver à la postérité la plus reculée, la manière dont les merveilles de l'art furent rendues d'après les avis et sous les yeux du génie qui les enfanta.

Molière, le père, l'instituteur de ses comédiens, en les associant à sa gloire, en leur confiant une pièce, leur a vraisemblablement indiqué, leur a développé, aux répétitions, aux premières représentations, tout ce qu'il avoit voulu mettre dans les vers, dans les caractères, dans l'ensemble de son ouvrage. Ces comédiens, nourris de l'esprit de l'auteur, l'ont transmis à leurs élèves, ceux-ci à leurs imitateurs; et c'est ainsi que, depuis Molière jusqu'à nous, s'est perpétuée, ou a dû se perpétuer cette tradition dont on parle tant. Honneur aux comédiens qui la possèdent, honneur à ceux qui l'ont embellie; mais je demanderai si l'amour-propre de quelques acteurs, la manie d'avoir plus d'esprit que l'auteur, le desir de vouloir être original, la fureur d'être applaudi par la multitude, nous l'ont conservé bien pur ce dépôt précieux? Si tout ne prouve pas qu'il s'est altéré sur la route, que nous avons enfin une bonne

et mauvaise *tradition*, et que la dernière est par malheur la plus accréditée ?

Quelle ressource reste-t-il donc au comédien naissant pour distinguer les bons modèles, d'avec ceux qui peuvent l'égarer ? Aucune, si, en méditant ses rôles, il ne sait lire en même temps dans la tête, dans l'ame de son auteur, et y puiser la véritable, l'infaillible tradition ; l'acteur qui n'a pas reçu du ciel ce premier don, et qui ne l'a pas perfectionné par l'étude, doit renoncer à jouer la comédie, les pièces de Molière surtout ; il est du petit nombre d'auteurs qui, toujours vrais, n'admettent jamais de *contrefaction*, ressource ordinaire des talens médiocres.

Outre la manière de sentir, de débiter les vers, la *pantomime et les lazzis* sont encore du ressort de la *tradition*, nombre de personnes ne la connoissent même que sous ce dernier rapport ; aussi les auteurs ont-ils pris soin d'indiquer les jeux de théâtre les plus importans, et ce n'est pas sans danger qu'on s'en fie à l'exemple pour ceux qu'ils n'ont pas prescrits.

Molière, pour ne pas m'écarter de la pièce que nous analysons, a marqué en toutes let-

tres, que *Mascarille* feindroit de repasser une leçon d'escrime lorsque *Trufaldin* le surprendroit faisant des signes à *Lélie* déguisé en Arménien; mais à qui le devons-nous cet indigne coup de pied que *Mascarille* allonge dans le derrière de son maître, pour lui apprendre que *Turin* n'est pas en Turquie? Je l'ai vu donner, je l'ai vu recevoir par les comédiens les plus fameux, et aucun n'a le courage de renoncer aux applaudissemens qu'il lui procure.

Mascarille, va-t-on me répondre, donne des coups de bâton à son maître; il peut bien se permettre un coup de pied. Non, certainement! Les coups de bâton sont nécessaires aux intérêts de *Lélie*, on le lui persuade du moins, et le coup de pied ne peut être excusé.

J'ai vu (1) des *valets* jouer avec légèreté le rôle de *Mascarille*, et c'est de la vivacité qu'il demande; mais une vivacité qui parte

(1) Je ne nommerai aucun des masques intéressés à garder l'*incognito*, je tâcherai même de les déguiser de mon mieux, en les faisant paroître sous plusieurs dominos; mais, si leur allure trop remarquable les trahit, ou s'ils disent eux-mêmes comme *Pourceaugnac*, *ils m'ont reconnu*, à qui la faute? en tout cas, je ne veux parler, je ne parlerai, dans cet ouvrage, que des Co-

de l'*imaginative*, pour me servir du mot consacré dans la pièce. Ce rôle est au nombre de ceux qu'on appeloit, du temps de Molière, *rôles à grande casaque*.

J'ai vu des *Pandolphe*, des *Anselme*, s'annoncer en vrais *Cassandre* sur la scène, par l'ennuyeux tintamarre de leurs béquilles, et s'efforcer de paroître bien bêtes. Les pères de Molière sont foibles, crédules quelquefois, témoins ceux-ci, puisqu'ils croient aux revenans, mais jamais imbécilles. La manière dont *Anselme* rattrape son argent, n'est certainement pas d'une bête.

Notre dernière troupe italienne représentoit assez souvent la pièce de *Nicolo Barbieri*. *Zanutzi* y remplissoit le rôle de *Fulvio*, non en amant troublé par son amour, mais en fou échappé des Petites-Maisons, ayant un habit couvert de rubans, un bas verd, un autre rouge ; et quand je lui demandois compte de cette folie, il me soutenoit que la signification du mot *inadvertito* justifioit, exigeoit même cette mascarade.

---

médies de Molière, un acteur peut n'y être pas bon et briller dans celles de *Marivaux*, de *Dancour*, etc., l'un n'empêche pas l'autre.

Le double de *Zanutzi* conservoit au contraire le plus beau sang-froid, assurant que l'*inadvertito* vouloit dire un homme non prévenu, non averti, et prétendoit le prouver par l'intrigue même de la pièce, puisqu'elle tire son comique et sa vivacité du soin qu'a pris l'auteur de n'avertir jamais l'amant de ce que va faire le fourbe pour le servir.

Zanutzi et son double n'avoient qu'à ouvrir le dictionnaire *della Crusca*.

Ils y auroient lu qu'*inadvertito* signifie un homme *che non a awertenza*, un *sconsiderato*, en latin *imprudens*, c'est-à-dire, un homme inconsidéré, qui a des inadvertences, un imprudent : Molière a resserré ces trois significations dans le titre de l'*Étourdi ;* c'est aux acteurs à s'y conformer. Mais la plupart de nos *Lélie* semblent moins s'en rapporter là dessus à Molière, qu'à *Mascarille*, lorsque, dans sa colère, il dit à son maître :

« Vous serez toujours, quoi que l'on se propose,
» Tout ce que vous avez été durant vos jours,
» C'est-à-dire, un esprit chaussé tout à rebours,
» Une raison malade et toujours en débauche,
» Un envers de bon sens, un jugement à gauche,
» Un brouillon, une bête, un brusque, un étourdi,
» Que sais-je ! un... cent fois plus encor que je ne dis. »

J'ai vu quelques acteurs commencer le rôle de *Lélie* avec une vérité charmante ; j'en ai distingué surtout un qui, en paroissant sur la scène, prévenoit le spectateur par l'étourderie la plus aimable : je me préparois à le féliciter, à la fin de la pièce, quand voilà tout à coup mon *Lélie* qui, en ramassant la bourse, *acte 1er., scène VII*, étend les bras, s'élance sur la pointe du pied, comme on nous peint quelquefois Mercure, puis, ainsi suspendu, s'écrie d'un ton de fausset : *A qui la bourse ;* et cet *à qui la bourse*, si comique par la situation, n'avoit certainement pas besoin, pour ressortir, ni du ton faux, ni de l'attitude forcée de l'acteur.

A la fin de l'*acte II*, lorsque *Mascarille* dit à son maître, qui s'obstine à le suivre :

Sus donc, préparez vos jambes à bien faire,

ne voilà-t-il pas encore mon *Lélie* qui joue *aux barres* avec son valet, déploie toutes les feintes des *crochets* et des *demi-crochets ;* et, malgré mes dispositions à l'indulgence, je ne puis trouver, dans ce burlesque assaut, qu'un enfantillage pour le moins déplacé, et non de l'étourderie.

Acte IV, scène 1ère., *Lélie* paroît vêtu

en Arménien ; je lui trouve de la gentillesse sous ce déguisement : j'espère enfin pouvoir l'applaudir ; mais comment l'oser, lorsque, pendant toute une scène contenant plus de cent vers, je le vois uniquement occupé à jouer avec les plis de sa robe, ou bien à faire des poupées avec sa ceinture, et que, dans le reste de la représentation, je n'aperçois plus, dans ce petit être sautillant, qu'une pétulence de mauvais ton ?

Je remarque principalement l'envie qu'il a de faire rire, et j'applaudis à cette question, si remplie de goût, que lui fit Préville après la pièce : *Qui de nous deux étoit le comique ?*

Jeunes acteurs, qui ne savez pas encore raisonner vos *imitations*, croyez qu'en suivant cette *tradition*, vous suivez la mauvaise ; vous vous perdez, et vous gâtez votre rôle : ne voyez-vous pas que *Lélie* doit constamment conserver cette amabilité, cette décence, que l'auteur lui a données, et dont il a besoin pour m'intéresser, non seulement à sa passion, mais encore à l'amante qui l'a inspirée, et que je dois ne pas regarder comme une esclave ordinaire ?

Les changemens, les retranchemens que les acteurs se permettent, tiennent aussi à

une bonne ou à une mauvaise *tradition ;* et cette bonne ou mauvaise *tradition*, nous la devons aux comédiens qui aiment, qui connoissent leur art, ou à ceux qui le ravalent au talent du *singe* et du *perroquet.*

Dans la comédie de l'*Étourdi*, toutes les coupures que la *tradition* veut accréditer ne sont pas heureuses ; par exemple, *acte 1er. scène 11*, *Mascarille* dit à *Lélie :*

Moquez-vous des sermons d'un vieux barbon de père,
Poussez votre bidet, vous dis-je, et laissez faire ;
Ma foi, j'en suis d'avis, que ces pénards chagrins
Nous viennent étourdir de leurs contes badins,
Et vertueux par force, espèrent, par envie,
Oter aux jeunes gens les plaisirs de la vie.

Les comédiens retranchent les quatre derniers vers, comme trop immoraux ; et l'on assure que du temps de Molière, ce retranchement se faisoit de son aveu. J'aurois pris la liberté de dire à Molière lui-même, ces quatre derniers vers sont bien persuasifs dans la bouche d'un fourbe qui veut faire accepter ses bons offices par un jeune étourdi ; les deux qui les précèdent, plus immoraux et sans finesse, remplissent-ils aussi bien le but de *Mascarille?*

Dans la *scène III* de l'*acte V*, « *Andrés* » tombe des nues, dit un commentateur, » et ce qu'il débite est obscur » : d'accord ; mais si vous supprimez son roman, *Andrés* tombera bien plus *des nues* pour le spectateur.

Dans le même acte, la *scène XIII* est souvent retranchée comme inutile, et par là on ne donne plus le temps à *Mascarille* d'apprendre tout ce qu'il doit raconter dans la scène suivante.

Même acte, *scène XIV*, l'on passe le récit que fait la vieille à *Zanobio Ruberti*, en le reconnoissant ; et, tout de suite, l'on a l'intrépidité de nous parler de ce récit, comme si nous venions de l'entendre :

> Au nom de Zanobio Ruberti, que sa voix,
> Pendant tout ce récit, répétoit mille fois.

Après avoir demandé aux comédiens, dignes de ce titre, car il en est, pourquoi ils ne font pas remarquer à leurs camarades le ridicule de ces coupures, je demanderai au public pourquoi il les souffre, et je lui soumettrai celle qui me paroît nécessaire à la fin de l'*acte III*.

Trufaldin verse un vase de nuit sur la tête

de *Léandre*, en lui disant que *Célie* lui *fait présent de cette cassolette; Léandre* s'écrie:

Fi! cela sent mauvais et je suis tout gâté;
Nous sommes découverts, tirons de ce côté.

Je desirerois qu'on supprimât les deux derniers vers; il est inutile, je crois, de dire au spectateur que la cassolette *sent mauvais*.

LE DÉPIT AMOUREUX.

Cette pièce parut à Paris, pour la première fois, au commencement de décembre, un mois après l'*Étourdi*. Molière, alors peu difficile sur le choix de ses sujets, doit encore celui-ci à un canevas italien, intitulé *la Creduta Maschio*, ou, *la Fille crue Garçon*.

PRÉCIS DE LA CRÉDUTA MASCHIO.

Il a été convenu entre *Magnifico* et le *Docteur*, que si la femme de *Magnifico* accouchoit d'un garçon, le *Docteur* donneroit quatre mille écus. Une fille vient au monde, *Magnifico* tenant à la somme convenue, montre au *Docteur* le fils d'un de ses cousins, né le même jour, et fait ensuite élever sa fille, *Diane*, sous le nom de *Fédéric*.

Le faux *Fédéric* a déjà vingt ans, quand son père s'avise d'avoir des remords, qu'il n'écoute pas longtemps, grace à son avarice et aux conseils de son valet

Brighel ; ce *Brighel* est aussi le confident de *Diane*, elle lui avoue que, sous le nom de sa sœur *Beatrix*, elle a épousé secrètement *Flaminio*, amant de cette même sœur.

Flaminio, de son côté, ne se pique pas de discrétion ; il fait confidence de son mariage à son frère *Silvio*, et celui-ci ne sait comment arranger ce prétendu hyménée avec le bonheur qu'il a de passer toutes les nuits sous le balcon de *Beatrix*, à l'entretenir de son amour.

Le mystère du déguisement est découvert, et les deux fils du *Docteur* épousent les deux filles de *Magnifico*.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

Molière a, comme on le voit, pris du canevas italien jusqu'à ses défauts : même invraisemblance dans ce prétendu mariage, qui, en présence de témoins, unit un amant, non avec la personne qu'il aime, mais avec la sœur de celle qu'il croit épouser : même invraisemblance dans l'erreur de cet époux, que l'hymen et plusieurs nuits heureuses

n'ont point encore désabusé : même avarice dans la conduite de ce père qui déguise le veritable sexe de sa fille, pour usurper le bien d'autrui ; et même indécence dans la jeune personne qui se prête à cette fourberie: enfin, même embarras dans la pièce française que dans la pièce italienne, et cela parce qu'elles péchent toutes les deux contre la première des règles.

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.

La scène de *Métaphraste, acte II*, est tirée du *Déniaisé*, comédie de *Gillet de la Tessonière*. Un pédant appelé *Pancrace* ne laisse pas à son interlocuteur le temps de dire un seul mot ; mais *Pancrace* est un intendant : chez Molière *Métaphraste* est un précepteur, et son savant galimatias est bien plus naturel.

La ruse de *Valère* pour forcer *Mascarille* à convenir de son indiscrétion, est prise dans *Arlequin muet par crainte*. La scène italienne est bouffonne, puisqu'*Arlequin* confie même à son cheval les secrets de son maître ; la française est du meilleur comique.

Dans *Gli Sdegni Amorosi*, canevas italien, *Diane* et *Flaminio* s'accussent mutuellement d'infidélité et s'accablent de repro-

ches, comme *Eraste* et *Lucile;* leur scène a des beautés ; celle des amans français est sublime.

Dans un autre canevas italien, intitulé *Rebut pour Rebut*, *Flaminia* se fait apporter tous les billets doux que ses trois amans, *Pantalon*, *Mario* et *Lélio*, lui ont adressés, et les brûle en leur présence. *Violette*, sa soubrette, fait le même sacrifice des lettres qu'*Arlequin* et *Scaramouche* lui ont écrites. Ces lettres, ces billets doux brûlés, ne valent ni ce seul vers, accompagné d'un portrait ;

Et c'est un imposteur enfin que je vous rends,

ni *le couteau de six blancs,* ni *le demi-cent d'éguilles de Paris,* que se rendent *Marinette* et *Gros-René;* pas même *la paille qu'ils veulent rompre.*

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le titre. — Il ne répond qu'à une seule scène essentielle.

Le genre. — D'intrigue, quoi qu'en dise Voltaire, l'ouvrage en a même deux, et c'est un grand défaut.

L'exposition. — Mauvaise ; il faut en convenir, puisqu'elle n'a lieu qu'au second acte,

et qu'*Ascagne* y rend compte de l'avant-scène à un personnage tout-à-fait nul.

Les scènes. — Pas un ouvrage de Molière qui en offre un plus grand nombre de belles, et le vice des autres tient à celui du sujet.

Le style. — Déjà bien supérieur à celui de *l'Étourdi*, mais dans les scènes seulement où l'auteur, se trouvant à son aise, n'a pas à lutter contre l'invraisemblance.

La contexture. — Traînante, embarrassée, et cela parce que le sujet est vicieux.

Le dénouement. — Trop prévu, comme celui de l'original ; on voit dès le commencement de la pièce, que le faux *Ascagne*, ayant déjà passé plusieurs nuits en secret avec *Valère*, finira par l'épouser.

DE LA TRADITION.

Il y a très-longtemps que le *Dépit amoureux* n'a paru sur la scène française, car je craindrois d'offenser Molière, en accordant ce titre à l'extrait informe qu'on nous donne de cette pièce. Cependant ma mémoire me sert assez bien pour conseiller à nos *Gros-René*, à nos *Mascarille*, si cet ouvrage

vrage est jamais repris, d'imiter dans ces deux rôles *Armand* et *Préville;* le premier y étoit plus vigoureux, le second plus agréable, mais tous les deux n'y avoient qu'un gros bon sens, et jamais de l'esprit.

Mademoiselle *Dangeville* prouvoit aussi, dit-on, à toutes nos *Marinettes*, combien il y a loin d'une servante à une soubrette ; je ne l'ai pas vue sur la scène (1), mais je sais que madame *Bellecour*, en l'imitant dans ce rôle, a mérité d'être appelée *la servante de Molière.*

Ma mémoire me sert encore assez bien, pour que je puisse dire à nos *jeunes premiers* (2), si vous avez jamais le bonheur de jouer la belle scène qui donne le titre à la pièce, ne cherchez pas à mettre *la manière* à la place de la nature. Je ris quand je vois un amant qui, pour me paroître passionné,

---

(1) C'est après sa retraite que je fis connoissance avec cette célèbre actrice; mademoiselle *** débutoit alors, ses partisans ne cessoient de répéter : « *elle vaut made-* » *moiselle Dangeville.* » Mademoiselle *Dangeville*, curieuse de la voir jouer, va s'enfoncer dans une loge grillée, et nous dit, en rentrant chez elle : « *ah! mes* » *amis, que j'étois mauvaise!* »

(2) On nomme ainsi les rôles des jeunes amans.

a besoin de donner à ses lèvres, à ses bras, à ses jambes, à ses genoux un mouvement convulsif; et je lui conseille tout bas de laisser ces ressources *aux muets de la pantomime :* j'ai pitié de celui qui croit peindre le sentiment, lorsqu'il finit ses tirades par un grand coup de talon, moyen d'invention, sublime sans doute, et maintenant de mode jusque sur les tréteaux.

Mais comment rendre ce que j'éprouve, lorsque, j'entends *Eraste tremblotter* ce vers-ci :

Me... me... mais cruelle, c'est vous qui l'a... avez bien vou... oulu,

et que *Lucile*, pour se mettre à l'unisson, lui réplique en *chevrotant :*

Moi, poi... poi... point du tout, c'est vous qui l'avez ré... ésolu.

Eh ! malheureux que vous êtes, laissez agir, laissez parler votre ame ; elle se peindra sur tous vos traits, elle dirigera tous vos mouvemens, elle modulera toutes vos expressions.

Nous ne parlerons pas des retranchemens qu'on faisoit dans cette pièce, autrefois et avant que tous les théâtres l'eussent abandonnée, ma vénération pour Molière m'a ordonné de la retoucher, la décence me défend d'entrer dans de plus longs détails.

ANNÉE 1659.

LES PRÉCIEUSES RIDICULES.

Les Précieuses ridicules ne furent pas jouées en Languedoc, avant de l'être à Paris, comme le prétendent plusieurs personnes trompées par *Grimaret*. Voltaire, partageant cette erreur, a écrit dans une vie de Molière : « Cette petite pièce faite en province, » prouve assez que son auteur n'avoit en vue » que le ridicule des provinciales ; mais il se » trouva depuis que l'ouvrage pouvoit conve- » nir à la cour et à la ville. » Je demande si les ridicules qui, du temps de Molière, caractérisoient les femmes les plus célèbres de Paris, pouvoient avoir pris naissance dans la province ? n'est-il pas plus vraisemblable que dans la province on les ait seulement exagérés ?

La comédie des *Précieuses* parut pour la première fois sur le théâtre du *Petit-Bourbon*, au mois de novembre ; Molière n'avoit rien donné depuis un an. Quelqu'un dira peut-être, employa-t-il ce temps à composer un acte ? Nous lui répondrons avec notre

auteur, *voyons*, *monsieur*, *le temps ne fait rien à l'affaire.*

Jamais sujet ne fut traité plus à propos ; la manie du bel esprit régnoit en France ; les femmes, devenues les protectrices ou les rivales, et surtout les juges des écrivains, donnoient le ton aux nouveautés. Le jargon de leurs coteries passa dans toutes les productions, il tint lieu de justesse dans les expressions, et de vérité dans les idées, il éloigna du beau naturel ; enfin, c'en étoit fait du goût et du véritable esprit : le galimathias alloit pour jamais prendre leur place, si Molière en foudroyant l'idole n'eût détruit son culte.

En vain les beaux esprits, jaloux de Molière, se déchaînèrent contre sa pièce ; en vain *Saumaize* (1) essaya d'en faire la critique dans *les Véritables Précieuses* et dans *le Procès des Précieuses*, deux comédies de sa façon ; en vain il finit par mettre la pièce de Molière en méchans vers, elle n'en fut pas moins jouée quatre mois de suite, et cependant dès la seconde représentation, les comédiens doublèrent le prix des places (2).

---

(1) Antoine Bodeau de Saumaize.

(2) Celles du parterre étoient alors à dix sols.

L'on crut affoiblir le succès de cette pièce en répandant qu'elle étoit imitée des *Précieuses de l'abbé de Pure*, jouée par les comédiens italiens, quelque temps avant celle de notre auteur; je pense, moi, qu'il n'a pris ses matériaux que dans le grand livre du monde.

Si l'on pouvoit supposer qu'un ouvrage fait avant les *Précieuses*, eût fourni à Molière l'idée de sa pièce, ce ne seroit pas celui de *l'abbé de Pure*, ce seroit plutôt un *entretien comique en six entrées*, dialogué, l'an 1656, par *Chappuzeau*, et intitulé *le Cercle des femmes*. Mais Chappuzeau, loin d'avoir été imité par notre auteur, devint son plagiaire, en profitant des premières représentations des *Précieuses* pour corriger sa pièce; il la fit jouer au théâtre du Marais, sous le titre de l'*Académie des Femmes*. Jugeons, en peu de mots, les deux ouvrages.

L'héroïne de Chappuzeau n'affecte que le ridicule de s'entretenir avec des savans; celles de Molière poussent l'affectation jusque dans les conversations les plus familières, même avec leurs gens, et refusent la main de deux hommes aimables qui se sont écartés des règles prescrites dans les romans, en *débutant par le mariage*.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

LE GENRE. — Plutôt de caractère que d'intrigue.

LE TITRE. — Remarquons-en toute l'adresse. La contagion étoit poussée à un tel point, que les *Précieuses*, flattées de porter ce titre, convenoient cependant qu'on voyoit des femmes, surtout dans la province, qui, voulant les imiter, les copioient mal et devenoient ridicules : que fait Molière, il intitule sa pièce *les Précieuses ridicules;* il suppose ses héroïnes arrivées à Paris depuis peu, et, en feignant de peindre les *Précieuses* de province, il peint traits pour traits celles de *l'hôtel de Rambouillet, du Marais*, et leurs adorateurs ; il fait mieux, il force ses modèles à se reconnoître, même à se corriger, sans leur laisser la consolation d'oser se plaindre. *Ménage* est d'entr'eux celui qui prit le plus galamment son parti, en leur disant : « Nous » approuvions, vous et moi, toutes les sotti- » ses qui viennent d'être critiquées si fine-

» ment ; il nous faudra brûler ce que nous » avons adoré, et adorer ce que nous avons » brûlé ».

La comédie des *Précieuses* est un petit chef-d'œuvre d'un bout à l'autre, elle réunit l'utile à l'agréable. Jamais Molière, le fléau des ridicules, ne leur porta des coups plus sûrs, et nous pouvons nous écrier avec le vieillard qui, par instinct, devina notre auteur : *Courage, courage ! Molière, voilà la bonne comédie.*

DE LA TRADITION.

On a vu que Molière, voulant punir sévèrement ses héroïnes, fait dépouiller en leur présence les valets dont elles sont charmées. Eh ! bien, nos comédiens enlèvent à Molière le mérite de son dénouement, en faisant disparoître *Cathos* et *Madelon*, lorsque leur châtiment va commencer : ce n'est pas tout, la fuite des *Précieuses* ne laisse certainement plus le moindre prétexte à *Lagrange* et à *Ducroisi* pour faire dépouiller et pour bâtonner des valets qui sont d'accord avec eux ; et cependant ils n'ont garde d'y manquer.

Autre tradition aussi ridicule pour le moins ! J'ai vu un moderne *Jodelet* comp-

ter assez sur la patience de son maître et du spectateur, pour quitter successivement une douzaine de gillets. Aussi a-t-il froid ensuite, et sachant qu'il a détruit toute espèce d'illusion, il va chauffer ses mains sur la *rampe,* et le public a la.... bonhomie d'applaudir avec le même discernement qu'il vient de battre des mains, *scène xii,* lorsque Mascarille infidèle au comique pour le bouffon (1), s'est vanté d'avoir reçu *à la dernière affaire un coup de cotret;* il y a dans Molière *un coup de mousquet:* et voilà comme on empoisonne la tradition et le goût.

Nos comédiens blessent certainement l'un et l'autre, lorsque *Cathos* et *Madelon* oublient que Molière leur prescrit des ajustemens propres à peindre leur ridicule; et lorsque *Lagrange* et *Ducroisi* n'ont ni le costume du temps où la pièce fut faite, ni celui de nos jours.

Comment peut-il se faire que dans un temps où les costumes sont l'ame de toutes les pièces, dans un temps où les plus petits

(1) Molière joua, dit-on, ce rôle avec un masque : il ne connoissoit donc pas encore les avantages d'un visage qui sait peindre.

spectacles rivalisent avec le *théâtre des Arts* pour la vérité et la richesse des costumes ; comment se peut-il faire, dis-je, que dans un temps où les comédiens français eux-mêmes ne jouent pas la moindre nouveauté, sans se piquer de la soutenir par un costume ruineux, ils affectent, enfans ingrats et parcimonieux, de ne traiter sans façon que leur père ?

ANNÉE 1660.

SGANARELLE,

OU

LE COCU IMAGINAIRE (1).

Encore une année durant laquelle Molière ne donna qu'une seule pièce en un acte ; elle fut jouée sur le théâtre du *Petit-Bourbon*, le 28 mai.

Si l'on jugeoit du mérite d'un ouvrage par le nombre de ses représentations, nous trouverions celui-ci excellent ; il en eut quarante de suite, en été, saison toujours contraire au

---

(1) Un nommé *Neuvillenaire* assista aux six premières représentations de cette pièce, l'apprit par cœur, la fit imprimer et la dédia à Molière.

spectacle, et dans un temps encore où le mariage de Louis XIV attiroit le beau monde hors de Paris. Mais nous avons résolu, le lecteur et moi, de ne juger jamais sur parole.

Sganarelle, ou *le Cocu imaginaire*, est tiré d'une comédie italienne en cinq actes, intitulée : *Il Ritratto, le Portrait;* ou *Arlechino cornuto per opinione, Arlequin cocu imaginaire.*

Dans mon *Art de la Comédie*, j'ai fait connoître en entier l'ouvrage italien, parce que mon ambition étoit d'y commenter, pour ainsi dire, tous les auteurs dont je parlois; mais ici, que nous nous occupons particulièrement de Molière, contentons-nous d'extraire de la pièce italienne le seul acte qu'il ait jugé digne d'être imité.

PRÉCIS DE L'ACTE ITALIEN.

Magnifico veut marier *Eleonora* sa fille, avec le *Docteur* qu'elle n'aime point.

Eleonora, seule sur la scène, se plaint de l'absence de *Celio*, prend son portrait, s'attendrit, se trouve mal, et laisse tomber la miniature; *Arlequin* vient au secours d'*Eleonora*, et l'emporte chez elle.

Camille, femme d'*Arlequin*, arrive, ramasse le portrait de *Celio*. *Arlequin* revient, surprend sa femme admirant la beauté du jeune homme représenté dans le portrait, et le lui enlève.

Dans l'instant même arrive *Celio*, qui, voyant son portrait, demande à *Arlequin* où il l'a pris, celui-ci dit que c'est dans les mains de sa femme; colère d'*Arlequin*, qui reconnoit *Celio* pour l'original du portrait; désespoir de *Celio*, qui croit *Eleonora* mariée avec *Arlequin*; il abandonne la scène; *Eleonora* qui l'a reconnu de sa fenêtre, accourt, et, ne le voyant pas, demande ce qu'il est devenu; *Arlequin* répond qu'il l'ignore, mais qu'il sait, à n'en pas douter, que c'est l'amant de sa femme; *Eleonora*, jalouse, promet d'épouser le *Docteur*, puis, se repentant bientôt de sa promesse, elle veut prendre la fuite; *Arlequin*, de son côté, voulant fuir sa femme, se déguise avec des habits d'*Eleonora*, et *Celio*, dupe du déguisement, l'enlève : enfin on démêle l'équivoque du portrait, et le *Docteur*, pour qui *Célio* a risqué sa vie, lui cède *Eleonora*.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE (1).

DES IMITATIONS.

Bret a imprimé que la pièce italienne

(1) Quelques éditeurs ont cru que la pièce avoit été faite d'abord en trois actes, et ce n'est pas sans fondement, puisque le théâtre reste vide après la sixième scène et la dix-septième.

n'avoit servi à l'ouvrage de Molière que « comme quelques parties de l'échafaudage » d'un maçon peuvent servir à celui d'un » habile architecte. »

Après avoir lu la pièce de Molière, nous voilà convaincus que notre architecte ne s'est pas « borné à se servir de quelques par- » ties de l'échafaudage du maçon italien. » Les deux édifices ont le même plan, le même fondement, les mêmes matériaux, la même distribution, à-peu-près. Félicitons cependant Molière d'avoir rendu *Célie* plus intéressante qu'*Eleonora;* c'est de l'aveu de son père qu'elle s'est attachée à *Lélie,* et cet aveu l'autorise à refuser le nouvel époux qu'on veut lui donner : félicitons aussi Molière d'avoir préparé la jalousie de la femme de *Sganarelle*, en lui faisant surprendre son mari passant la main sur la gorge de *Célie,* pour voir si elle respire encore.

La scène où la femme de *Sganarelle* ramasse le portrait, est encore meilleure que l'italienne, parce que la femme, en flairant la miniature qui est parfumée, donne à croire à son mari qu'elle la baise, et motive par là ses soupçons. Mais je n'aime pas l'étourdissement que Molière donne à *Lélie,* pour avoir

le prétexte de le faire entrer dans la maison de *Sganarelle :* l'auteur avoit déjà tiré parti de l'évanouissement de *Célie*, et c'étoit assez d'une pamoison.

Enfin, *Arlequin*, en habit de femme, me plaît mieux que *Sganarelle*, couvert de sa burlesque cuirasse; elle ne sert à rien, et le déguisement du premier amène une situation comique, puisque *Célio* l'enlève, en le prenant pour *Eleonora*.

Molière doit quelques détails de sa seconde scène à Boccace, qui dit :

Sapi, se prinde moglie, che l'invernata te tenera le rene calde, et la state fresco il stomacho, et poi quando ancora stranonti, haverrai almeno chi te dira dio te aiuti.

Notre poète a si bien embelli cette idée, qu'il en a tiré vingt-huit vers, dont pas un seul n'est à retrancher.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le titre. — La pièce en a deux; le premier fixe trop notre attention sur un personnage qui ne joue pas un rôle plus intéressant que les autres, et le second promet trop peu, en ce qu'il ne nous annonce qu'un mari dupe

des apparences, tandis que sa femme, *Célie* et *Lélie* sont balottés par la même crainte, la même erreur, et qu'elles sont aussi bien fondées que celles de *Sganarelle*.

Le genre. — D'intrigue ; mais Molière, en donnant à une partie de ses personnages des noms burlesques, tels que (1) *Gorgibus*, *Villebrequin*, nous indique assez qu'il a voulu faire une farce.

Le style. — Plus correct que celui de l'*Etourdi* et du *Dépit amoureux*.

Les scènes. — Nous les avons jugées, en parlant des imitations.

Dans celle qui, du temps de Molière, étoit appelée la belle scène, *Sganarelle* copie un peu trop l'allure et le jargon des *capitans*, des *jodelets ;* mais c'est la première fois que Molière leur fait cet honneur, et ce sera la dernière. *Bret* trouve des longueurs dans

---

(1) Ce nom n'est point imaginé par Molière, dit-on : « Il étoit celui d'un des témoins qu'on avoit fait enten» dre dans les informations de 1650, faites sur la con» juration publique. » *Voyez* les mémoires de *Retz*.

S'il n'est pas de l'invention de Molière, il est du moins de son choix ; et cela nous suffit.

cette scène, et propose d'en retrancher seize vers : à la place de l'acteur, et une fois décidé à jouer une scène bouffonne, il n'est pas un seul émistiche que je ne regrettasse.

LE DÉNOUEMENT. — Trop prévu ; mais l'événement qui l'amène trop imprévu, puisqu'un personnage y tombe des nues pour nous apprendre que son fils, vivant en secret avec une autre femme, ne peut épouser *Célie*.

LA MORALITÉ. — Bonne ; elle nous prouve à quel point un cœur jaloux peut égarer l'imagination.

DE LA TRADITION.

Je n'ai jamais vu jouer cette pièce ; mais si j'étois comédien, je chercherois la tradition dans l'ouvrage même. Nous emploierons quelquefois cette méthode dans le cours de cet ouvrage, et si nous parvenons à bien connoître Molière, elle y aura contribué.

ANNÉE 1661.

DON GARCIE DE NAVARRE, OU LE PRINCE JALOUX; L'ÉCOLE DES MARIS; LES FACHEUX.

Molière, riche des matériaux qu'il avoit amassés les deux années précédentes, et durant lesquelles il n'avoit mis au jour que deux pièces d'un seul acte, en donna trois dans le courant de celle-ci, *don Garcie de Navarre*, ou *le Prince jaloux*; *l'École des maris*; *les Fâcheux*.

Elles n'eurent pas un égal succès, nous allons nous en convaincre en suivant l'auteur sur le théâtre que le cardinal de Richelieu avoit fait élever dans son palais; Molière l'obtint du roi, le 4 novembre 1660, et l'on y représenta, *le Prince jaloux*, le 4 février suivant.

L'ouvrage fut généralement désapprouvé; les premiers succès de l'auteur, rendoient ses

ses juges difficiles ; d'ailleurs les comédiens des cinq troupes, qui rivalisoient alors avec la sienne, ne cherchoient pas à lui faire des amis.

Le Prince jaloux n'eut que très-peu de représentations, et dès la seconde, les huées contraignirent Molière à céder le rôle de *don Garcie* qu'il y jouoit.

Cependant, d'après le portrait qu'a laissé de lui une actrice, sa contemporaine, la nature sembloit lui avoir donné un *physique* propre à la tragédie. « Il n'étoit, dit-elle, ni » gras ni maigre ; il avoit la taille plus » grande que petite, le port noble, la jambe » belle ; il marchoit gravement, avoit l'air » très-sérieux, le nez gros, la bouche grande, » les lèvres épaisses, le teint brun, les sour- » cils noirs et forts, et les divers mouvemens » qu'il leur donnoit, lui rendoient la physio- » nomie extrêmement mobile. »

Tout cela pouvoit faire de Molière un acteur aussi cher à *Melpomène* qu'à *Thalie*, mais un hoquet ou tic de gorge qu'il avoit contracté en voulant corriger la volubilité de sa langue, le rendit toujours insupportable dans le genre sérieux : il sauvoit ce désagrément dans la comédie, par la vérité avec la quelle il exprimoit un sentiment, et par l'art

qu'il mettoit jusques dans les moindres détails de son jeu.

Les Espagnols et les Italiens avoient déjà traité le sujet du *Prince jaloux*. La pièce italienne mérite de préférence que nous la mettions en comparaison avec la française.

PRÉCIS DE IL PRINCIPE GELOSO.

Tragi-Comédie en cinq actes.

Don *Rodrigue*, roi de Valence, voit *Delmire*, sœur de don *Pèdre*, roi d'Aragon, en devient épris, la demande en mariage, et ne l'obtenant pas, il l'enlève, la conduit dans son palais, où elle est traitée avec tout le respect dû à son rang et à son sexe ; la princesse devient sensible, mais elle craint l'excessive jalousie de son amant. Voilà l'avant scène.

Delia, femme-de-chambre de la princesse *Delmire*, ne peut écrire à son amant, parce qu'elle a mal au doigt, la princesse a la complaisance de lui prêter sa main ; *Arlequin* surprend le tendre billet, on veut le lui arracher, grands débats ; la moitié de l'écrit reste entre ses mains, il la donne au roi, qui reconnoissant l'écriture de la princesse, ordonne sa mort, mais l'autre moitié rapprochée de celle-ci, raccommode tout.

Delmire écrit à la *duchesse de Tyrol*, le prince arrive à petits pas, et lit : *ma chère ame ;* en voilà assez pour réveiller sa jalousie. *Delmire* lui permet de lire la lettre entière ; nouvelle confusion, nouvelle promesse de rejeter désormais tout soupçon injurieux.

Enfin, cette *duchesse de Tyrol* arrive déguisée en homme : elle veut garder l'*incognito ; Delmire* partage avec elle son lit ; le roi les surprend, devient furieux ; la princesse, loin de s'excuser, lui reproche sa jalousie, et lui dit : « Si vous voulez vous contenter » de mon serment, pour seule preuve de mon inno- » cence, je suis prête à vous donner la main ; mais si » vous exigez une justification, ne comptez plus sur » mon cœur. »

Le prince hésite, il est prêt à croire son amante sur sa parole, mais bientôt il exige des preuves ; pour toute réponse on lui montre le seing de son prétendu rival ; il abhore sa malheureuse jalousie, se déteste lui-même, lève le bras pour se tuer, la princesse s'écrie que ses jours ne sont plus à lui, elle lui pardonne et l'épouse.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

Dans la pièce italienne, *don Rodrigue* enlève *Delmire* à sa famille ; dans la pièce française, *don Garcie*, dérobant *Elvire* à la persécution d'un tyran, inspire bien plus d'intérêt.

Dans *il Principe Geloso*, Arlequin, simple domestique, sert d'espion au roi. Dans le

Prince jaloux, c'est un courtisan ; et Molière, par ce changement seul, est infiniment plus moral.

L'héroïne française écrit à *don Garcie* qu'il obtiendra sa main, s'il se corrige de sa jalousie ; mais peu satisfaite de son billet, elle le déchire, et c'est la moitié de ce billet qui alarme le prince ; rien dans tout cela qui ne soit naturel ; rien, au contraire, dans la manière d'amener la lettre italienne, qui ne soit forcé, et qui ne blesse toutes les convenances.

Dans l'une et l'autre pièce, *Delmire* et *Elvire* menacent également *don Rodrigue* et *don Garcie* de les bannir à jamais de leurs cœurs, s'ils ne méritent pas le pardon de leurs transports jaloux, en les croyant innocentes sur leur parole. Le premier tremble de perdre ce qu'il aime, il hésite longtemps avant de se décider. Le second, moins délicat, ne balance pas à exiger qu'*Elvire* s'excuse, aucune crainte ne l'arrête ; et cependant son amour n'en est pas moins couronné par le plus tendre aveu, et par la main de son amante : aussi le dénouement de la pièce française est-il moins vraisemblable, moins intéressant, que celui de la pièce italienne.

SENTIMENT SUR LA PIECE.

Le genre. — De caractère, et si fortement prononcé, que depuis Molière on n'a pas vu un véritable jaloux sur la scène française.

L'exposition. — Trop compliquée ; elle n'offre qu'un roman dans lequel on se perd, et qui rend la marche, la contexture du drame assez fatigantes.

Malgré tous ses défauts, la pièce, généralement bien écrite (1), présentant toujours un caractère soutenu et gradué avec art, ne méritoit pas sa chute, mais la gloire de Molière blessoit déjà tant d'écrivains obscurs, qu'ils saisirent avec empressement l'occasion de le mortifier comme auteur et comme acteur.

Consolons-nous pour lui de cette double disgrace ; bientôt et l'auteur et l'acteur, abandonnant le genre sérieux, sauront nous peindre la jalousie sous toutes les formes, et toujours avec succès.

---

(1) Le lecteur retrouvera quelques vers de cette pièce dans le Misanthrope.

L'ÉCOLE DES MARIS.

Les *Devisé* et les auteurs faméliques de sa sorte, n'eurent pas longtemps à se féliciter de la chute qu'avoit fait Molière en montant sur son nouveau théâtre.

Ce fut le 4 juin, quatre mois après la première représentation de l'infortuné *don Garcie*, que l'*École des Maris* parut, fit taire l'envie et captiva tous les suffrages.

Les *Adelphes* de *Térence* ont fourni à notre auteur deux de ses principaux caractères.

C'est dans une nouvelle de *Boccace* et dans plusieurs imitations de ce conte qu'il a puisé l'intrigue de sa pièce.

Resserrons les extraits de ces différens ouvrages dans les bornes qui nous sont prescrites.

EXTRAIT DES ADELPHES.

Le complaisant *Micio* est chéri de tout le monde; son frère *Demea*, brutal, sévère, se fait détester de tout ce qui l'entoure; *Demea* élève le plus jeune de ses fils avec la plus grande dureté, et l'aîné, adopté par le complaisant *Micio*, est absolument maître de ses actions.

En jugeant les imitations, nous parlerons

de l'effet qu'auroit dû produire l'opposition de ces deux caractères.

EXTRAIT DE BOCCACE.

Nouvelle XXIII.

Une dame de Florence devient passionnément amoureuse d'un jeune homme qu'elle voit souvent avec un religieux. Elle va se confesser à ce moine, et le prie d'engager son ami à ne plus la fatiguer de ses soins amoureux; elle le charge aussi de rendre au téméraire une ceinture sur laquelle sont écrits ces mots: *Je vous aime et n'ose vous le dire.....*

Tout le monde sait par cœur la *Confidente sans le savoir* de La Fontaine, il substitua au confesseur une parente de l'amant, et au présent d'une ceinture celui d'un portrait.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

Dans la pièce de *Térence* le but moral est manqué, puisque le jeune homme élevé avec douceur en abuse, non seulement pour son compte, mais pour servir les fredaines de son frère. Dans la comédie de Molière, *Léonore*,

qui jouit d'une honnête liberté, tient la conduite la plus irréprochable, tandis qu'*Isabelle*, poussée à bout par la sévérité de son tuteur, se permet les démarches les plus hasardées.

Dans *Boccace*, l'héroïne est mariée, Molière nous épargne cette indécence.

La première charge son confesseur du message amoureux; la dernière confie ce soin à son tuteur, à son tuteur qui veut l'épouser, et qui, prenant à la commission qu'on lui donne un intérêt bien plus vif que le moine, ne peut qu'ajouter infiniment au comique de la situation.

La *ceinture* de *Boccace* pouvoit séduire un imitateur, à cause de la devise : *je vous aime et n'ose vous le dire*. Mais le cadeau étoit tout-à-fait étranger au costume français. Molière fait donner une boîte d'or, présent toujours de mode dans tous les pays, et le billet que la boîte renferme, aussi flatteur que la devise, est bien plus utile à l'intrigue, puisqu'il en fait le principal ressort.

Remarquons encore que la dame de Florence fait des avances à un inconnu ; *Isabelle* connoît la pureté des sentimens qu'elle inspire.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le genre. — D'intrigue ; quoi qu'en disent les personnes séduites par le piquant des caractères, ils embellissent l'ouvrage, mais n'en font pas mouvoir les ressorts.

Le titre. — Excellent, puisque la pièce instruit les maris à s'assurer de la fidélité de leurs femmes par des égards. *Sganarelle* n'est que tuteur, me dira-t-on. Oui, mais sans ses mauvais procédés il devenoit époux comme son frère.

L'exposition. — Très-bonne ; elle est en action.

Le style. — Facile, coulant, élégant même, laissant remarquer peu de négligences, encore faut-il les reprocher moins à l'auteur qu'au temps où il écrivoit.

La contexture. — Ou *l'économie théâtrale* poussée à la dernière perfection jusque vers la fin (1).

---

(1) Pas un vers qui soit inutile, celui-ci par exemple :

Son mauvais œil, peut-être, est de ce côté-ci,

ne paroît que plaisant à beaucoup de personnes ; et ce *mauvais œil*, annoncé sans prétention, va favoriser *Valère*, *Isabelle*, et rendre le spectateur moins sévère.

Le dénouement. — « Naturel plaisant, » et regardé comme un des plus heureux » qu'on ait vu, disent *Bret, Riccoboni et* » *Voltaire.* » Nous ne sommes pas entièrement de cet avis. Plaisant, oui, mais naturel, non.

Il est nuit, et *Sganarelle* peut ne pas reconnoître *Isabelle*, lorsque couverte d'un voile, elle va chez *Valère*, sous le nom de *Léonore;* mais, un instant après, *Valère* dit qu'il vient de donner sa foi à *Isabelle*, qu'*Isabelle* vient de lui donner la sienne; il nomme bien distinctement *Isabelle*, *Ariste* le fait remarquer à son frère : est-il possible que *Sganarelle* n'ouvre point les yeux? Certainement, il ne doit pas croire que *Valère* ait donné sa foi à une femme, et qu'il ait reçu la sienne sans la regarder; et d'après cela, comment peut-il dire :

Il ne s'est pas encor détrompé d'Isabelle (1)?

---

(1) *Voyez* l'Art de la Comédie, volume premier, page 309.

DE LA TRADITION.

Dans toute cette pièce, Molière a pris soin d'indiquer exactement la pantomime ; et la tradition auroit dû s'en rapporter à lui.

Par exemple, dans la *scène VI, acte 1er*, *Ergaste* dit à son maître, en parlant du tuteur d'*Isabelle :*

Il nous observe, ôtons-nous de ses yeux.

Il est très-naturel que ce soit tout bas, comme l'a noté Molière ; il est même plaisant, si l'on veut, que le valet, lorsqu'il donne ce conseil à *Valère*, se presse contre lui, et, qu'en se retirant, ils fassent ensemble une demi-pirouette, toujours sûre d'être applaudie par le parterre.

L'*optique* du théâtre a ses licences, personne n'en doute ; mais elles ne doivent pas aller au-delà de la vérité.

Est-il vraisemblable que *Valère*, encore sous les yeux du *bourru*, de l'*argus* qui l'observe, et dont il veut capter la bienveillance, permette à son valet de se clouer pour ainsi dire à lui, et que, la tête immobile, le corps droit, le jarret tendu, ils aillent, côte à côte, et comme deux soldats alignés, depuis le

milieu d'une rue jusque dans leur maison ? qu'ils ne se dérangent pas, même pour y entrer ? Le maître ne craint-il point que le pantin ne fasse tort à l'amant ? et le valet, qui a voulu faire rire, ignore-t-il que le public est censé n'être pas là ?

Acte II, scène VIII, *Valère* reçoit une lettre d'*Isabelle* : j'approuve que son ame passe toute entière dans ses yeux, pour savoir promptement s'il est aimé ; mais, une fois sûr d'un tendre retour, ne devroit-il pas respirer ? ne devroit-il pas au moins payer d'un soupir tant d'expressions tendres, tant de traits délicats échappés successivement du cœur de son amante ? Hélas ! cette lettre ordinairement lue, ou plutôt récitée avec trop de volubilité, paroît longue et insignifiante. Tel est le sort de tout ce qui n'est pas senti.

Ah ! *Valère*, il faut être bien malheureux pour ignorer que la lettre d'un objet chéri finit toujours trop tôt.

Valère reçoit le billet dans une boîte d'or qu'il livre avec précipitation à *Ergaste*, pour s'occuper du trésor qu'elle renferme. Ce mouvement subit de générosité, fût-il involontaire, peint, mieux qu'un long discours, un

amant tout entier aux intérêts de son cœur; et je félicite le comédien qui l'imagina.

Je félicite aussi le valet qui, le premier, a pesé la boîte d'or dans sa main, et s'est dépêché d'en enrichir sa poche; mais que dire des valets qui l'ouvrent, cette boîte, feignent d'y prendre du tabac, et d'en offrir aux personnes dont ils se supposent entourés! Ce lazzi, de si mauvais goût, si dénué de vraisemblance, n'est-il pas d'autant plus condamnable, qu'il usurpe l'attention du spectateur? et dans quel temps encore? lorsqu'on la doit toute à la lettre d'*Isabelle*, à cette lettre, l'ame de la pièce.

Il est bien surprenant qu'aucun homme de goût ne se soit pas élevé contre la bande de papier qui cachète la boîte d'or dans laquelle cette lettre est renfermée. Molière, en faisant dire à *Isabelle* :

> Et m'a, droit dans ma chambre, une boîte jetée
> Qui renferme une lettre en poulet cachetée,

n'a certainement pas voulu que ce fût la boîte; car, comment *Isabelle* auroit-elle pu voir à travers jusqu'à la forme du billet? comment *Sganarelle* auroit-il pu ne pas s'apercevoir qu'on lui faisoit le mensonge le plus gauche?

Ajoutons, comment le public, journellement témoin de cette balourdise, n'en remarque-t-il pas toute l'absurdité ?

Vers le milieu de la *scène XIV* du même acte, Molière indique « qu'*Isabelle*, en » feignant d'embrasser *Sganarelle*, don- » nera sa main à baiser à *Valère*. » J'ai vu des acteurs la dévorer des minutes entières ; plus les baisers étoient prolongés et fortement appuyés, plus le parterre applaudissoit, sans penser qu'en livrant sa main à *Valère*, *Isabelle* engage sa foi, témoin ces vers :

> Qu'il reçoive, en ces lieux, la foi que je lui donne,
> De n'écouter jamais les vœux d'autre personne.

Dans ce moment, se fait leur véritable mariage ; et cet acte imposant, cet acte.... pour ainsi dire religieux.... ne demande-t-il pas, d'un côté, beaucoup de respect, de l'autre, la plus grande modestie ?

Ici plus d'un *Valère*, sensible au reproche, se croira peut-être bien justifié en disant, d'un ton d'homme à bonne fortune : Mais... mais... vous ne voulez donc pas que je sois amant ? — Au contraire, je l'exige ; et ce titre, garant de la plus grande délicatesse, promet un mélange heureux de surprise, de ravisse-

ment, de transports, de retenue, sans lequel la situation d'*Isabelle*, celle du tuteur et la vôtre, n'auroient plus rien de piquant.

Plus bas, *Sganarelle*, touché du chagrin dont il croit son rival pénétré, l'embrasse pour le consoler, lui dit-il; et la scène finissoit assez plaisamment, ce me semble : l'auteur l'avoit pensé de même; il se trompoit : un acteur, plus ingénieux que Molière, a finement imaginé que *Valère*, après avoir reçu l'embrassade de *Sganarelle*, devoit le jeter dans les bras d'*Ergaste;* que celui-ci devoit, à son tour, embrasser *Sganarelle*, et le retenir fort longtemps; et pourquoi? pour donner le loisir à son maître de dévorer une seconde fois la main de son amante, et de provoquer de nouveaux applaudissemens.

Ferme, appuyez, messieurs les gens de goût. Vous voulez donc contraindre *Isabelle* à se cacher sous un triple voile, lorsqu'elle viendra nous dire au *IIIe. acte :*

> .....Allons, sans crainte aucune,
> A la foi d'un amant commettre ma fortune.

Je m'adresse aux amis de la vérité, de la bienséance, et je leur demande : peut-il entrer dans l'idée de *Valère* qu'il fera impuné-

ment l'impertinence la plus grossière au tuteur de celle qu'il aime ?

Sganarelle doit-il souffrir patiemment la burlesque embrassade d'un valet ?

Les derniers transports de *Valère* ne blessent-ils pas la décence ?

Isabelle, en les partageant, n'enlève-t-elle pas à son rôle cette fleur de délicatesse qui l'embellissoit ? et les mères, accoutumées à conduire leurs filles au spectacle, reconnoissent-elles l'*Isabelle* de Molière, cette jeune personne honnête, intéressante, que la crainte d'être à jamais malheureuse force à une démarche qu'elle se reproche ?

> Je fais, pour une fille, un projet bien hardi ;
> Mais l'injuste rigueur dont envers moi l'on use,
> Dans tout esprit bien fait me servira d'excuse (1).

Quelques *Sganarelles* trouveront, sans

---

(1) A la suite d'une lecture de cet article, à l'Institut, Molé essaya d'excuser les baisers indécens que *Valère* appuie sur la main d'*Isabelle ;* je lui écrivis le lendemain :

« Citoyen, je vous envoie copie de ce que je lus hier, » afin qu'à tête reposée vous fassiez vos observations, si » vous le jugez à propos, et je vous promets de les in- » sérer dans mon ouvrage. Une pareille discussion ne

doute

doute, bien ridicule la question que je vais leur faire. N'importe ; la voici :

Acte II, *scène IX* (1), *Valère* prie *Sganarelle* de dire à sa pupille,

..... Qu'il n'a jamais pensé
A rien dont son honneur ait lieu d'être offensé.

Deux scènes après, le tuteur s'acquitte si bien de la commission, qu'il débite à *Isabelle*, sans se tromper d'un seul mot, les douze vers que lui a dit *Valère;* il a la mémoire heureuse, va me dire un plaisant : il est vrai ; mais ne seroit-il pas plus naturel que *Sganarelle* eût, du moins, l'air de chercher, l'air de faire travailler sa mémoire, et la crainte scrupuleuse d'oublier une syllabe de cette singulière commission ? n'ajouteroit-elle pas à son comique ?

» peut qu'être utile à l'art dramatique, à cet art auquel » l'auteur et l'acteur doivent sacrifier des applaudisse- » mens trop faciles. »

Point de réponse.

(1) On supprime les douze premiers vers de cette scène ; nos maris devroient s'y opposer je pense, puisque Sganarelle y prône *cet édit :*

Par qui des vêtemens le luxe est interdit ;
Et voudroit bien qu'on fît de la coquetterie,
Comme de la guipure et de la broderie.

« *Baron* représentoit, dit-on, le rôle de » *Sganarelle*, avec un habit de velours » noir, plus négligé que celui de son frère, » mais fait de manière à marquer la bizarre- » rie, et non l'extravagance. »

Je doute que Baron ait représenté le rôle de *Sganarelle*, celui d'*Ariste* lui convenoit mieux ; et d'après cette dernière supposition, puisque Baron étoit bon comédien, je devine non seulement comment il étoit mis, mais je vois encore d'ici la couleur de sa perruque, l'âge qu'il se donnoit, la mine, le caractère qu'il prenoit ; j'entends même jusqu'au son de sa voix. Oui ; je lis tout cela dans un *grimoire*, dont je vais détacher quelques mots *magiques*.

Dans ce rôle, Baron se donnoit cinquante-huit ans à-peu-près ; il avoit la mine riante ; il étoit au moins railleur, puisque je lis :

Riez donc, beau rieur, oh! que cela doit plaire,
De voir un goguenard presque sexagénaire?

Baron avoit un ajustement recherché pour son âge, puisque je lis :

C'est un étrange fait du soin que vous prenez,
A me venir toujours jeter mon âge au nez,
Et qu'il faille qu'en moi sans cesse je vous voie
blâmer l'ajustement.....

Baron prenoit un ton doux, affable, caressant, puisque je lis :

Eh ! qu'il est doucereux? c'est tout sucre et tout miel.

Baron dans ce rôle, portoit aussi sans doute une perruque noire, puisque je lis :

Cela sent son vieillard, qui, pour s'en faire accroire,
Cache ses cheveux blancs d'une perruque noire.

et cependant l'*Ariste* que j'ai vu ces jours derniers, coiffé d'une perruque blonde bien poudrée, entendit sans se déconcerter le dernier émistiche de ces vers, et le public aveugle, glissa la dessus, sans distinguer le blanc du noir.

Ce n'est pas tout d'être souvent aveugle, le public est quelquefois sourd. *Sganarelle*, ayant besoin d'un commissaire, ne manque pas d'aller frapper sur le seuil de sa porte, et les spectateurs n'entendent jamais à quel point il est sonore, le seuil de cette porte, puisqu'il ne s'écrie pas bravo l'acteur ; voilà ce qui s'appelle ne point perdre la tête, et se ressouvenir à propos qu'on est sur les planches.

LES FACHEUX.

NICOLAS FOUQUET voulant donner une fête au roi et à la reine-mère, engagea Molière à composer une pièce, qui amenât, avec quelque vraisemblance, des divertissemens; et Molière, à qui l'on ne donna que quinze jours pour concevoir et remplir un sujet propre à satisfaire promptement les projets du surintendant et de *Beauchamp*, maître des ballets, imagina la légère intrigue *des Fâcheux*. *Chappelle* lui offrit de faire la scène de *Caritidès* (1) et l'exécuta si mal, quelle fut rejetée. Cependant il ne se défendoit pas lorsqu'on le félicitoit d'avoir contribué au succès de l'ouvrage. Mais Molière lui fit dire par *Boileau*, qu'il avoit conservé sa véritable scène, et le menaça de la rendre publique, s'il continuoit à vouloir usurper la gloire d'autrui.

La pièce fut jouée à Veaux, le 16 août;

---

(1) Le placet de M. *Caritidès* étoit ridicule, dans un temps où l'on comptoit pour rien l'instruction du peuple; mais lorsque le peuple doit jouer un rôle, ne seroit il pas à propos qu'on lui fît connoître et respecter sa langue?

elle plut beaucoup au roi, qui dit à l'auteur, en lui montrant M. *de Soyecourt*, déterminé chasseur, « Molière, un pareil ori-» ginal manque à ta pièce ; » et la scène indiquée, ou plutôt ordonnée, fut prête pour la représentation qui eut lieu le 27 du même mois, à Fontainebleau.

Molière, qui n'entendoit rien au jargon de la chasse, pria un chasseur de lui indiquer les termes qu'il devoit employer. Quelques personnes assurent qu'il demanda ce service à M. *de Soyecourt* lui-même ; ce dernier fait est contesté, mais à la place de Molière, j'aurois trouvé plaisant de m'adresser à la personne jouée, pour lui prouver que je n'avois pas voulu la jouer.

Il y a grande apparence que notre comique a pris l'idée de sa pièce, de sa première scène surtout, dans une satyre d'*Horace ;* et qu'un canevas italien, intitulé *Gli interompimenti di Pantalone*, lui a fait imaginer son intrigue ; donnons un aperçu de l'un et de l'autre.

HORACE.

Satyre IX.

Le poète raconte que marchant dans la rue Sacrée, en rêvant, selon sa coutume, un homme dont il savoit à peine le nom, s'est attaché à lui, et l'a importuné au point de lui rappeler la prédiction que lui fit dans son enfance une magicienne :

« Cet enfant, dit-elle, ne périra ni par le poison, » ni par le fer de l'ennemi ; il ne mourra ni d'une » fluxion de poitrine, ni d'une pleurésie, ni de la » goutte ; ce sera un causeur impertinent qui le fera » expirer tôt ou tard : s'il est sage, il évitera les grands » parleurs. »

GLI INTEROMPIMENTI DI PANTALONE.

Une jeune fille que *Pantalon* poursuit vivement, ne peut se débarrasser de lui, qu'en lui promettant un tête à tête dans un lieu commode ; mais un valet, intéressé sans doute à l'honneur de la petite personne, imagine d'envoyer plusieurs importuns pour retenir le vieillard, et lui faire manquer l'heure du rendez-vous.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE (1).

DES IMITATIONS.

On peut, en lisant la satyre d'*Horace*, se convaincre que Molière l'a imitée, cependant, lorsque nous voyons jouer la première scène *des Fâcheux*, nous reconnoissons les mœurs du temps qui la vit naître ; aucun air étranger ne laisse soupçonner son antique origine, à ceux qui ne la connoissent pas ; et voilà ce qui distingue l'*imitateur* du *plagiaire*.

L'intrigue italienne est ridicule. Si une femme veut réellement échapper aux poursuites d'un téméraire, a-t-elle besoin de lui susciter des embarras? il lui suffit de ne pas se trouver au lieu indiqué. D'ailleurs, le beau tableau à présenter au public, que l'amour effréné d'un vieillard libertin !

---

(1) On remarquera dans la préface, que Molière y promet un examen de ses œuvres : mes lecteurs s'écrient sans doute, « ah ! plût à Dieu, qu'il l'eût fait, cet exa» men ! » et je partage bien leurs regrets.

Quelle différence avec la tendresse pure et délicate d'*Eraste* pour *Orphise*. Le spectateur, tout en riant des embarras qu'on oppose à leur impatience amoureuse, desire cependant de les voir cesser.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le titre. — Clair et simple.

L'exposition. — D'un ton trop relevé pour le personnage à qui elle est faite, ne nous peignant d'abord que des choses tout-à-fait étrangères à la pièce, mais servant au moins à remplir le titre jusqu'au moment où l'action commence.

Le style. — Encore plus châtié que dans les dernières pièces.

Les caractères. — Tous variés, et tous les personnages bien fâcheux, quoiqu'avec des formes et des couleurs différentes.

Les scènes. — Assez bien faites pour nous embarrasser, s'il falloit indiquer la meilleure (1).

(1) Pour entendre la scène du Joueur, on doit savoir que les six entroient alors dans le jeu de piquet.

L'INTRIGUE — Ne présentant que des fils si déliés qu'ils ne sauroient enlever à la pièce le titre de comédie à *scènes détachées;* mais pouvant servir de modèle en ce genre.

LE DÉNOUEMENT. — Infidèle au titre ; précipité et romanesque. *Infidèle au titre*, puisque, dans le dernier entr'acte, les Fâcheux n'empêchent pas *Eraste* de se raccommoder avec sa maîtresse ; *précipité*, puisque dans ce même entr'acte, dont les ballets fixent la durée sous nos yeux, *Damis* a le temps d'apprendre que sa nièce a donné un rendez-vous à *Eraste*, et celui de tout préparer pour le faire assassiner ; *romanesque*, puisque le valet d'*Eraste* ayant découvert le dessein de *Damis*, veut le prévenir en l'assassinant lui-même, et qu'*Eraste*, en défendant *Damis* et en lui sauvant la vie, obtient son consentement pour épouser *Orphise*.

DES INTERMÈDES.

L'on veut nous donner pour *des Fâcheux* les personnages qui remplissent les intermèdes de la pièce : mais peut-on jouer la pièce sans intermèdes? Oui, puisque Molière les retrancha lorsqu'il donna son ouvrage à Paris,

et qu'il eut cependant le plus grand succès ; par conséquent les intermèdes, n'étant pas intimement liés à l'ouvrage, les suisses qui, après le dénouement, viennent à coups de halebarde écarter les *Fâcheux*, auroient dû arriver plutôt.

L'on ne joue plus cette pièce, et l'on a tort, très-grand tort ; bien entendu qu'on nous la donneroit sans intermèdes, et avec le costume du temps où elle parut.

ANNÉE 1662.

L'ÉCOLE DES FEMMES.

Dans le courant de cette année, plus riche que féconde, notre auteur fit paroître une seule pièce, mais excellente.

Deux divinités bien propres à donner des distractions, l'amour et l'hymen, avoient sans doute arrêté Molière dans sa course rapide.

La fille de mademoiselle *Béjar*, qui, dès sa plus tendre enfance, comme nous l'avons dit, appeloit Molière son mari, s'étoit familiarisée avec le projet de lui en laisser pren-

dre les droits ; mais sa mère, désapprouvant ce mariage, peut-être par jalousie, ou seulement par caprice, employant même la violence pour s'y opposer, la jeune personne court se jeter dans l'appartement de Molière, et notre philosophe, sensible à cette marque de confiance, lui confie à son tour le soin de son bonheur. Fasse le ciel, qu'insensiblement séduit, comme *Arnolphe*, par les charmes naissans d'une enfant élevée sous ses yeux, il n'ait pas les mêmes raisons que lui pour s'en repentir !

Le théâtre de Molière étoit abandonné depuis quelque temps ; et ses comédiens, ces mêmes comédiens dont il étoit le père, poussoient l'injustice jusqu'à murmurer contre leur chef, toutes les fois que la foule couroit admirer ailleurs ou quelqu'acteur, ou quelqu'ouvrage nouveau : ils voyoient avec le plus grand chagrin que le retour du fameux *Scaramouche* attiroit depuis quelques mois un concours prodigieux de spectateurs à la troupe italienne ; les actrices, surtout, poursuivoient Molière de leurs plaintes : enfin, las d'être harcelé par les demoiselles *Béjar* et *Duparc*, il leur conseilla un jour, comme un moyen sûr pour ramener la for-

tune, d'imiter *Scaramouche*, de priver Paris de leur présence, d'aller bien loin, et de revenir ensuite jouir de l'enthousiasme public (1); elles sentirent tout le piquant de cette plaisanterie, se radoucirent et prièrent Molière de donner bien vîte une nouveauté.

La comédie de l'*École des Femmes* parut à Paris le 26 décembre. Elle mit le comble à la jalousie des auteurs, et surtout à celle des comédiens de l'hôtel de Bourgogne; les grands seigneurs prirent parti contre Molière, pour les uns et les autres; et croyant n'être que leurs protecteurs, ils se montrèrent publiquement leurs complaisans, tant ils firent d'efforts pour arrêter le succès de la pièce nouvelle.

M. *Devisé*, mal-adroit comme tous les écrivains envieux, inséra dans ses *Nouvelles nouvelles* une critique de l'*École des Fem-*

---

(1) Molière ne prévoyoit pas que son conseil seroit suivi par les actrices, même par les acteurs, avec le plus grand succès; et que les *directeurs* des départemens seroient forcés d'accueillir, avec la même distinction, les *Tancrède*, les *Janot*, les *Iphigénie*, les *Madame Angot*; j'avance un fait, et je défie qu'on ose le contredire.

mes, et y prouva. . . . à quel point la gloire d'autrui le tourmentoit.

Un anonyme donna encore du même ouvrage une critique en six dialogues, intitulée *Panégyrique* de l'*École des Femmes*, ou *Conversation comique sur les OEuvres de M. de Molière.*

Enfin, *P. de la Croix* fit paroître la *Guerre comique*, ou la *Défense* de l'*École des Femmes.*

Voyons le précis des ouvrages qui furent de quelque utilité à Molière.

LA PRÉCAUTION INUTILE.

Nouvelle de Scarron.

Un gentilhomme de Grenade a mille aventures que nous supprimons, et qui lui donnent très-mauvaise opinion des femmes. Il prend cependant la résolution d'épouser une jeune innocente appelée *Laure*, qu'il a fait élever dans un couvent. Don *Pèdre*, c'est le nom du mari, plus sot encore que sa femme, voulut voir jusqu'où pouvoit aller sa simplicité; il se mit dans une chaise, la fit tenir debout, et lui dit: « Vous êtes ma » femme, dont j'espère que j'aurai sujet de louer Dieu » tant que nous vivrons ensemble; mettez-vous bien » dans l'esprit ce que je vais vous dire, et l'observez » exactement tant que vous vivrez, de peur d'offenser » Dieu, et de me déplaire. »

A toutes ces paroles dorées, *Laure* faisoit des révérences, à propos ou non, et regardoit son mari entre deux yeux ; celui-ci, satisfait de la trouver encore plus simple qu'il n'eût osé l'espérer, tira de l'armoire une armure, en couvrit l'idiote, et lui ayant mis une lance à la main, lui dit, que le devoir des femmes mariées étoit de veiller leurs maris pendant leur sommeil, armées de toutes pièces comme elle.

Quelque temps après, l'époux est forcé d'aller à la cour. Un gentilhomme de Cordoue passe et repasse sous les fenêtres de la femme, lui fait et en reçoit plusieurs révérences, députe vers elle une intrigante, qui l'alarme, en lui disant qu'elle a tué un homme, mais qu'il en reviendra si elle veut lui permettre de passer la nuit auprès d'elle. *Laure* y consent, le galant arrive, trouve la belle toute armée, et lui enseigne un plus doux exercice.

STRAPAROLE.

Nuit quatrième, Fable quatrième du premier volume.

Raimond, maître de physique *du prince de Portugal*, est piqué de son indifférence pour les dames de Padoue ; ce *Raimond* avoit une très-belle femme, il lui ordonna de se parer et d'aller entendre la messe dans une église où son élève alloit ordinairement ; le prince en devient amoureux, a l'art de s'introduire chez la dame, pousse l'aventure très-loin, et va faire confidence de son bonheur au mari ; celui-ci veut sur-

prendre les amans avant de se fâcher, mais la femme fait cacher le prince, tantôt sous le lit, tantôt dans une armoire, et le mari, toujours averti du tour qu'on vient de lui jouer, fait mettre le feu à sa maison; il ordonne de ne ménager qu'un seul coffre renfermant des papiers de famille, et c'est précisément dans ce coffre que les amans échappent à l'incendie.

LE MAITRE EN DROIT.

Dans un conte de *Boccace*, mis en vers par *La Fontaine*, un maître en droit fort goguenard, et se moquant surtout des maris trompés, instruit un de ses écoliers à s'insinuer auprès des femmes, qu'il taxe toutes de coquetterie, à l'exception de la sienne. Le jeune homme profite des leçons de son maître, cherche fortune, plaît à une belle, et cette belle est la femme du docteur.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

Molière doit au *burlesque Scarron* les révérences d'*Agnès*, le sermon d'*Arnolphe*, la *Matrône* et ses discours (1); il lui doit

---

(1) Le discours de cette matrône et celui de *Macette*, dans la treizième satyre de *Regnier*, ont aussi beaucoup

la morale et le comique amenés naturellement par le motif qui a déterminé son choix, et par ses ridicules précautions pour éviter le malheur qu'il redoute.

Félicitons Molière d'avoir substitué à l'héroïne hébêtée et rebutante de *Scarron*, une jeune personne intéressante par sa simplicité même.

L'*Horace* de Molière, à l'exemple du prince de *Straparole*, anime l'intrigue de la pièce en venant exactement raconter à *la Souche*, qu'il ne connoît que sous le nom d'*Arnolphe*, tout ce qu'*Agnès* et lui imaginent pour le tromper; mais le maître de physique desire que sa femme séduise le prince, ce qui n'est pas naturel : la situation d'*Arnolphe*, qui a tout fait au contraire pour éviter un pareil malheur, est bien plus comique. Il a même fallu tout l'art de Molière pour qu'elle ne devînt pas intéressante.

---

de ressemblance; celle-ci voulant corrompre la maîtresse du poète, débute par ce vers :

Ma fille, Dieu vous garde et vous veuille bénir!

La vieille qui veut séduire *Agnès*, lui dit, en l'abordant :

Mon enfant, le bon Dieu puisse-t-il vous bénir!

Il

Il est certain que Molière a puisé dans le conte de *Boccace*, l'humeur goguenarde d'*Arnolphe*, mais celui-ci prête à son rival l'argent qui doit lui servir à séduire les gardiens d'*Agnès;* et ce trait, Molière ne le doit qu'à son génie.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le genre. — D'intrigue.

Le titre. — Pas juste, en ce qu'il détourne tout-à-fait de la véritable moralité de la pièce, à moins que Molière n'ait pensé que ses *stances sur les devoirs de la femme mariée* méritoient les honneurs du titre.

Les caractères. — Tous en opposition et se faisant ressortir mutuellement, témoin, comme nous l'avons déjà remarqué, la naïveté de l'innocente *Agnès*, avec les ruses et les efforts d'*Arnolphe*, pour conserver sa proie; témoin encore l'aimable légéreté, la confiance d'*Horace*, avec l'étonnement de son rival sans cesse averti des tours qu'on vient de lui jouer, et dont il a cru se garantir.

Les monologues. — Ceux de cette pièce méritent d'être distingués; ils sont vifs, pas-

sionnés et d'une variété étonnante, quoiqu'en très-grand nombre.

La contexture.—Unique dans son genre, et bien sûre de l'être toujours ; quelle intrigue que celle où les récits sont intéressans, au point d'avoir tout le mérite d'une action !

La moralité. — Bien propre à faire frémir quiconque voudroit risquer un mariage mal assorti.

Le dénouement. — Très-bon, à quelques longueurs près dans les reconnoissances ; mais *Arnolphe*, amené insensiblement au point de ne pouvoir plus rien opposer à son malheur, *Arnolphe* anéanti, pétrifié, et forcé de quitter la scène en s'écriant, *ouf !*... ne pouvoit terminer la pièce plus heureusement (1).

---

(1) Voltaire « trouve le dénouement de l'*Ecole des* » *Femmes* aussi postiche que celui de l'*Ecole des Maris* » est naturel et bien amené » ; ce sont ses propres mots dans ses *observations sur les comédies de Molière*. (*Voyez* l'article de l'Ecole des Maris.)

DE LA TRADITION.

Les trois principaux personnages de la pièce sont : *Arnolphe*, *Horace*, *Agnès*. Avant de déterminer la manière de les rendre, ne seroit-il pas à propos de jeter un coup-d'œil sur leurs traits les plus frappans ?

Commençons par *Arnolphe*. *Thalie* ne créa jamais un rôle plus beau, et peut-être *Melpomène* n'en a-t-elle pas de plus varié, de plus difficile à saisir. *Arnolphe* a quarante-deux ans.

> Qui diable vous a fait aussi vous aviser
> A quarante-deux ans de vous débaptiser ?

Il est dans cet âge où une grande passion peut donner alternativement et toute l'énergie d'un jeune homme fortement épris, et tous les ridicules d'un vieillard sottement amoureux ; d'après cela, comment *Chrisalde* croit-il pouvoir donner impunément à l'*Arnolphe*, en scène avec lui, dix ans de plus ou de moins ? et cependant, toutes les fois qu'on joue la pièce, je suis poursuivi par ce barbare anachronisme.

Arnolphe est goguenard ; il aime à plaisanter les époux maltraités, et craint pour

lui le mépris qu'il attache à leur disgrace ; il est dévoré de jalousie, et il est forcé de paroître écouter avec satisfaction le rival qui, sans lui donner le temps de respirer, vient à chaque instant lui raconter ses succès.

Arnolphe, enfin, entraîné hors de lui-même par les coups sensibles que lui porte *Agnès*, aigri par l'ingénuité avec laquelle ses reproches sont repoussés, brûle un moment de se *satisfaire par quelques coups de poing*. Mais un mot, un regard, lui rendent toute sa foiblesse ; plus enfant que celle qui le subjugue, il tombe à ses genoux, il veut, pour lui plaire, se *souffletter* et *s'arracher un côté de cheveux*.

Qu'il faut d'adresse pour passer avec rapidité de l'une à l'autre de ces situations, pour en marquer toutes les nuances, sans que trop d'exagération ou dans la foiblesse ou dans la force, blesse la vérité !

Veut-on, dès le premier acte, juger un acteur dans le rôle d'*Arnolphe*, on n'a qu'à l'observer au moment où *Horace* lui dit :

> Un jeune objet qui loge en ce logis,
> Dont vous voyez d'ici que les murs sont rougis ;

S'il n'est pas tout à coup l'opposé de ce qu'il

étoit, s'il ne devient pas un autre homme, n'attendez rien de lui.

Lorsque j'arrivai à Paris, *Bonneval* étoit en possession du rôle d'*Arnolphe;* très-applaudi dans les *Pères grimes,* il trouvoit commode de donner ce caractère à tous les *rôles à manteau* de Molière.

Après *Bonneval,* parut *Desessard;* il avoit de l'intelligence, et jouoit bien quelques rôles de notre auteur; mais ceux où les nuances se succèdent, se croisent rapidement, comme dans celui d'*Arnolphe,* étoient incompatibles avec son *physique.*

Une stature colossale interdit à l'esprit, comme au corps, les mouvemens prestes; ils font plutôt souffrir qu'ils ne font rire : la nature avoit formé *Desessard* exprès pour peindre les lourds *Midas,* et tous les ridicules de l'*épaisse finance.*

Peut-être manque-t-il, à celui de nos *Arnolphe* que les hommes de goût distinguent, un peu de cette force physique, de cette large poitrine qui nuisoient à son prédécesseur; entraîné dans la carrière du théâtre par l'amour seul de l'art, aimant Molière avec passion, connoissant les sources où il a puisé les beautés dont fourmillent ses ouvrages, il ne

peut que les sentir ; et si, en les rendant, son organe un peu foible l'empêche quelquefois de frapper aussi fort qu'il le desire, au moins indique-t-il juste (1).

Le rôle d'*Agnès* seroit-il aussi difficile que celui d'*Arnolphe ?* Je ne l'ai jamais vu jouer parfaitement. Il est des actrices qui, pour avoir dit : *le petit chat est mort*, et s'être plaintes

Des puces qui les ont la nuit inquiétées,

partent de là pour jouer le rôle en idiotes ; elles le sont tant que le cœur d'*Agnès* n'a point parlé ; mais une fois que les soins d'*Horace*, les contrariétés que leur fait éprouver *Arnolphe*, ont éclairé son ame, son esprit se développe insensiblement et par degré, jusqu'au point de forcer *Arnolphe* à s'écrier :

Peste ! une précieuse en diroit-elle plus ?

---

(1) Question à tous les Arnolphe présens et à venir, sur le mot *tarte à la crême :* si après avoir dit, *acte I*, *scène 1ère.*, *je veux qu'elle réponde*, ils s'arrêtoient pour chercher dans leur tête une simplicité qui prouvât bien l'ignorance d'*Agnès*, et s'ils disoient ensuite, non d'un ton assuré, mais en hésitant, *une tarte à la crême ;* cette *tarte à la crême*, de tout temps si critiquée, ne le seroit plus, je pense.

Cependant, d'après ce dernier vers, l'actrice doit bien se garder de prendre le ton et les manières d'une jeune personne tout-à-fait décidée : elle doit continuer de façon à pouvoir dire avec justesse :

Je n'entends point de mal à tout ce que j'ai fait.

Les acteurs ne voudront-ils jamais voir que les bons auteurs notent pour ainsi dire tous les rôles, et que Molière n'a pas oublié de prendre cette précaution pour celui d'*Agnès;* témoin ces vers :

Simple, à la vérité, par l'erreur sans seconde,
D'un homme qui la cache au commerce du monde,
Mais qui, dans l'ignorance où l'on veut l'asservir,
Fait briller des attraits capables de ravir ;
Un air tout engageant, je ne sais quoi de tendre,
Dont il n'est point de cœur qui se puisse défendre.

Disons mieux : le rôle d'*Agnès* est tout entier dans la lettre qu'elle écrit à son amant ; eh ! combien d'actrices ne l'ont jamais lue (1) !

On trouve, dans l'*Histoire des Hommes illustres*, Vie de Molière : « La demoiselle

(1) Encore un conseil à nos Agnès ; il est bon de les prévenir, qu'en dépit de l'usage, une taille rondelette n'est pas d'une absolue nécessité.

» de Brie, qui avoit joué d'original le rôle » d'*Agnès*, l'avoit, à près de soixante ans, » cédé à une jeune actrice; lorsque celle-ci » parut, le parterre demanda si hautement » la demoiselle de Brie, qu'elle fut obligée » de reprendre ce même rôle, et elle le garda » encore jusqu'à soixante-cinq ans. »

On ne me persuadera pas, on ne persuadera à personne, que si mademoiselle de Brie eût voulu céder son rôle ou former une jeune actrice, elle n'eût pu être remplacée avant ses soixante-cinq ans, et je le soutiens à tous les acteurs qui, par amour-propre, s'obstinent à traîner leur vieillesse sur les planches, et forcent leurs *doubles* à faire des vœux pour que le ciel les délivre *des perpétuels*.

Que dirons-nous d'*Horace?* qu'arrivé à Paris depuis peu, il n'est pas annoncé comme y apportant le moindre ridicule provincial; que, dans l'ivresse où le jette la variété des plaisirs dont abonde la capitale, il a eu le cœur assez droit, l'esprit assez juste, pour faire un bon choix; que, touché des charmes d'*Agnès*, il admire encore plus la simplicité, la candeur de son ame; que la sienne brûle du feu le plus vif, le plus pur; qu'il croit avoir dans *Arnolphe* un véritable

ami ; que, d'après tout cela, s'il est moins sensé qu'étourdi, moins aimable que petit maître, moins amant qu'avantageux, moins confiant qu'indiscret, moins tendre que vain de sa bonne fortune ; si sa diction est moins naturelle que maniérée ; si surtout il met la moindre finesse, la moindre malignité dans ses confidences à *Arnolphe ;* s'il n'en gradue pas la vivacité à mesure que l'embarras accroît, disons le hardiment, il n'est plus le personnage tracé par Molière ; il peut bien être applaudi, comme nombre d'acteurs qui ont accoutumé la multitude à leurs défauts, mais les jeunes acteurs se trompent, s'égarent, s'ils pensent tenir de lui la bonne tradition.

Un mot, rien qu'un mot en passant, à *Chrisalde.* Le Raisonneur de l'*École des Maris* et celui de l'*École des Femmes*, ne se ressemblent pas du tout : le premier est un homme du monde, poli, aimable ; le second un franc, un gros réjoui que le sort des maris trompés n'afflige ni n'alarme.

Molière dit, que pour ne pas gâter la *bonté naturelle d'Agnès,* il l'entoure de *gens tout aussi simples qu'elle :* il prescrit donc à *Georgette* et à *Alain* d'être simples ; mais

puisqu'il en fait des paysans, il leur prescrit la simplicité du village, et je ne la trouve pas dans l'affectation de marcher continuellement côte à côte. J'ai beau feuilleter Molière, je ne vois pas qu'il ait indiqué ce lazzi, ou plutôt cette *charge ;* je vois encore moins qu'il leur permette de refroidir un dénouement, et de troubler une reconnoissance en parodiant l'un et l'autre par le plus ridicule des *ouf !* l'*ouf* bien motivé d'un personnage qui, comme le marque une note de l'auteur, sort *tout transporté et ne pouvant parler.*

Quant au costume, même diversité, par conséquent, même ridicule que dans les autres pièces, même luxe dans la parure de *Georgette*, à qui *Arnolphe* a tort de ne pas demander pourquoi ses cheveux sont frisés en *crochets,* et où elle prend de quoi acheter des (1) boucles d'oreilles, des colliers, etc.

Et des coiffures ! nous permettrons-nous d'en dire notre avis ? Remarque minutieuse !

---

(1) Les soubrettes les paysannes, qui pensent suppléer aux talens par le luxe de leurs parures, veulent-elles trouver des modèles, qu'elles aillent chez *Nicolet,* elles y verront dans le *Sourd* ou *l'Auberge pleine,* une *Pétronille,* servante de cabaret, avec un habit de soie à

va-t-on s'écrier, minutieuse, oui, pour les spectateurs qui n'ont que des yeux ; est-il indifférent, par exemple, qu'*Arnolphe* porte une perruque ou non, lorsque, pour attendrir *Agnès*, il lui dit :

Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux ?

Ce vers, si l'acteur qui le débite n'a pas une chevelure, qui au moins ait l'air de lui appartenir, ce vers, dis-je, devient une inconvenance de la plus grande absurdité. *Arnolphe*, loin de toucher *Agnès*, semble n'avoir voulu que la faire rire.

On se permet dans cette pièce une infinité de retranchemens, et les comédiens pensent avoir là-dessus carte blanche, puisque les commentateurs n'ont cessé de leur répéter, que Molière, de son vivant, les avoit soufferts.

Dans une comédie où les monologues sont en très-grand nombre, ils doivent sans doute avoir le mérite de la brièveté ; je n'en réclame

---

la provençale, galonné en argent, un jupon et un tablier de gaze bordés d'une dentelle haute de six travers de doigt, tout cela couronné d'un fichut plein, et d'un bonnet de la même richesse.

pas moins, *acte III*, *scène 1ère.*, les vers dans lesquels *Arnolphe* veut persuader à l'innocente *Agnès*, *qu'on enfile tout droit le grand chemin d'enfer*, en écoutant *ces blondins* ;

Vrais satans, dont la gueule altérée,
De l'honneur féminin, cherche à faire curée.

Arnolphe n'a-t-il pas besoin d'alarmer *Agnès*, et l'auteur ne doit-il pas préparer le spectateur à ces *chaudières bouillantes*

Où l'on plonge, à jamais, les femmes mal vivantes ?

Je réclame, *même acte*, *scène II*, les *maximes du mariage* qu'on abandonne pour n'en débiter que deux des moins saillantes, la première et la sixième ; si j'étois comédienne, je m'exercerois à les rendre toutes ; mais avec naïveté, pour en faire mieux ressortir le piquant.

Je réclame encore, *acte IV*, *scène V*, le monologue que les comédiens réduisent aux trois derniers vers, et qu'ils font gauchement commencer par,

Enfin j'ai vu le monde, et j'en sais les finesses,
Il faudra que mon homme ait de grandes adresses,
Si message ou poulet de sa part peut entrer.

Molière pourroit-il n'avoir pas vu que cet

enfin n'étant amené par rien, tomboit des nues? Si je ne craignois d'être trop long, je réclamerois tous les vers de *précaution*, de *sentiment*, de *situation* qui mutuellement se font ressortir, tous ceux qui renferment une pensée philosophique, et que l'on retranche impitoyablement. S'il est vrai que Molière se soit laissé mutiler de la sorte, de qui se défioit-il? des comédiens ou des spectateurs? peut-être des uns et des autres.

ANNÉE 1663.

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES;

REMERCIEMENT AU ROI;

L'IMPROMPTU DE VERSAILLES.

MOLIÈRE employa toute cette année à repousser les critiques injustes, et à se venger de ses ennemis les plus déterminés: de ce nombre étoient le journaliste *Devisé; Boursault*, qui n'avoit pas encore fait ses *Deux Esopes;* tous les demi-beaux esprits; les marquis ridicules; les maris infortunés; les bégueules; les grands même, entr'autres, le

comte de Broussin, qui, pour seconder le *commandeur de Jouvray*, un des principaux chefs de la cabale, affecta de sortir avec fracas au second acte de l'*Ecole des Femmes*, en s'écriant : « qu'il ne concevoit pas comment on pouvoit voir une pareille rapsodie » jusqu'au bout. » Ce fait est consigné dans ces deux vers de *Boileau :*

> Le commandeur vouloit la scène plus exacte,
> Le vicomte, indigné, sortoit au second acte.

Un autre original, nommé *Plapisson*, ne rougit pas de se donner en spectacle pendant plusieurs représentations de cette même pièce, haussant les épaules à chaque éclat de rire que faisoit le parterre, et lui disant avec humeur : « Ris donc, parterre ! ris donc ! »

Molière porta les premiers coups aux plus acharnés de ses détracteurs, dans la *Critique de l'Ecole des Femmes.*

Il ne les épargna pas davantage dans une Epître en vers qu'il adressa au roi, pour le remercier d'un bienfait ; et il acheva de les immoler dans l'*Impromptu de Versailles.*

Ces trois ouvrages vont nous prouver successivement s'il étoit prudent d'attaquer un athlète aussi vigoureux, et si l'athlète fit bien ou mal de se venger.

Commençons par analyser la *Critique de l'Ecole des Femmes*, jouée sur le théâtre du Palais-Royal, le premier juin.

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES.

Devisé assure que l'abbé *Dubuisson* étoit le véritable auteur de cette critique, qu'il l'avoit portée à Molière, et que celui-ci, après avoir feint de la dédaigner, la donna sous son nom ; le bon sens et la réputation de Molière démentent cette anecdote.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

LE TITRE. — Il annonce l'ironie qui doit régner dans la pièce.

LE GENRE. — Nouveau pour les Français, non pour les Italiens ; ils appeloient déjà *ragionamenti* les drames qui, dénués d'intrigue, étoient seulement animés par une discussion vive et soutenue entre plusieurs interlocuteurs.

La *Critique de l'Ecole des Femmes*, disent les personnes difficiles, ou celles qui affectent de l'être, n'est pas une comédie, mais un dialogue ; c'est au lecteur à répondre et à dire : j'ai remarqué dans cet ouvrage des caractères fortement dessinés, et des scènes animées, non seulement par une conversation vive, agréable, mais encore par une gradation de chaleur soutenue jusqu'au dénouement ; j'y ai vu partout la peinture des mœurs du temps : que faut-il de plus dans une pièce, d'un acte surtout, pour mériter d'être appelée une comédie ?

Le lecteur a sans doute remarqué aussi que Molière, au lieu de perdre son temps à se défendre, l'emploie bien plus utilement à couvrir de ridicule ses détracteurs ; par-là, il émousse en même temps les traits dirigés contre lui et contre le goût.

REMERCIEMENT AU ROI.

Le roi voulant donner des encouragemens aux gens de lettres qui contribuoient le plus à la gloire de son siècle, fit inscrire Molière sur la liste des pensionnaires, et lui accorda cent pistoles ; somme assez considérable pour le

le temps : la reconnoissance dicta ce remerciement.

LISEZ

LE REMERCIEMENT.

Nous remarquons, dans ce remerciement, que Molière, dominé par son génie, ne pouvoit écrire la moindre bagatelle sans l'animer par le piquant de la comédie, par la peinture des ridicules à la mode. Nous y voyons encore que, si son cœur étoit sensible aux bienfaits de son roi, il ne l'étoit pas moins à l'injustice des critiques ; et ceux-ci vont en avoir de nouvelles preuves.

Ses amis prévoyoient, depuis longtemps, qu'il perdroit enfin patience. « Le mépris des » sots, disoit-il souvent, est une pilule qu'on » peut bien avaler, mais qu'on ne peut mâ- » cher sans faire la grimace. »

L'IMPROMPTU DE VERSAILLES.

La *Critique de l'Ecole des Femmes*, loin d'imposer silence aux ennemis de son auteur, excita leur rage ; leur rage redoubla leur audace, et cette audace, aussi mal-adroite

qu'impuissante, surtout chez les écrivains médiocres, leur dicta de fort mauvais ouvrages.

Devisé crut se signaler par une comédie en un acte et en prose, où, pour mettre les femmes de son parti, il affecta de rappeler ce vers de l'*Ecole des Femmes :*

Et femme qui compose, en sait plus qu'il ne faut.

Cette comédie, ou plutôt cette plate satyre, n'eut pas les honneurs de la scène, malgré l'empressement avec lequel les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, jaloux d'*Elomire* (1), saisissoient toutes les occasions de contrarier ses succès; ils le prouvèrent en donnant le *Portrait du Peintre*, ou la *Contre-Critique de l'Ecole des Femmes*, comédie en un acte et en vers, de *Boursault*, qui avoit cru se reconnoître dans le portrait de *Licidas*.

Il y a, dans cette rapsodie, moins de personnalités que dans celle de *Devisé ;* une ironie moins froide, mais sans comique, est l'ame de tout l'ouvrage; un bel esprit y prétend que la pièce où se trouve cet émistiche :

..... Le petit chat est mort,

(1) Anagramme de Molière.

« ne peut être qu'une tragédie, puisqu'il y » a du sang répandu. »

Il loue ensuite Molière sur son adresse à réveiller le spectateur par ce vers :

Hors les puces qui m'ont la nuit inquiétée.

Voyez, dit *Boursault*,

.....Quelle adresse a l'auteur !
Comme il sait finement réveiller l'auditeur,
De peur que le sommeil ne se rendît le maître !
Jamais plus à propos vit-on puces paroître ?
D'aucun trait plus galant se peut-on souvenir ;
Et ne dormoit-on pas, s'il n'en eût fait venir ?

Toutes ces puérilités, toutes ces niaiseries, méritoient au plus un sourire de pitié ; mais *Boursault* avance dans sa pièce, que Molière fait circuler *une clef de l'Ecole des Femmes :* celui-ci, outré qu'on osât lui prêter une pareille infamie, en marque tout haut son indignation ; Louis XIV lui permet, lui ordonne même de se venger. Soudain, l'*Impromptu de Versailles*, fait réellement en impromptu, paroît à la cour le 14 octobre, et à Paris le 4 novembre suivant.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

SENTIMENT SUR LA PIECE.

Le titre. — Il a le défaut rare de promettre moins que la pièce ne tient.

Le style, le dialogue. — Encore plus précis, plus rapides, plus étincelans d'esprit, que dans la *Critique de l'Ecole des Femmes;* un comique de mots, toujours propre à la chose (1).

Le but. — Celui de se venger, va-t-on s'écrier ; que répondre ? Relisez la pièce, hommes superficiels, et vous verrez que jamais comédie ne donna plus de leçons utiles ; il y en a pour tous les sexes, pour tous les états : et dans ce siècle même, nous n'avons qu'à mettre les adresses.

A vous, mesdames, qui regardez toutes les belles qualités des autres femmes comme rien, en comparaison d'un misérable honneur dont personne ne se soucie... ; qui vous croyez fort

(1) Sans négliger les plus petits détails, lorsque, sans nuire à l'ouvrage, ils peuvent plaire au public, Molière, dans la première scène, nous donne la véritable date de son mariage, en s'y faisant dire par sa femme, « le ma» riage change bien les gens, vous ne m'auriez pas dit » cela il y a dix huit mois.»

vertueuses pourvu que vous appeliez amis ce que les autres nomment galans.

A vous, gens du monde, qui promenez vos civilités à droite, à gauche, et faites galanteries de vous déchirer l'un l'autre, après vous être embrassés..... ; qui, flatteurs insipides, assaisonnez vos louanges de si peu de sel, que leur douceur fade fait mal au cœur..... ; qui voulez usurper les récompenses dues au mérite, et pour services ne comptez que des importunités.

A vous, merveilleux de tous les siècles, qui rendez les conversations si pitoyables en y prodiguant les turlupinades, les mauvaises plaisanteries, les insipides calembourgs.

A vous, beaux esprits, qui conservez l'air pédant et sentencieux jusque dans vos petites coteries... ; nous pourrions ajouter, qui, jaloux de tous les talens naissans, les attaquez avec bassesse, et refusez lâchement le combat, lorsque devenus plus forts, ils vous jettent le gant.

A vous, prétendus connoisseurs, qui ne pensez pas qu'un roi de théâtre puisse remplir un trône, s'il n'est gros et gras comme quatre, s'il n'est *entripaillé* comme il faut,

et voulez que les héros ne parlent qu'avec emphase.

A vous, surtout, comédiens qui, pour exciter le brouhaha, appuyez avec affectation sur le dernier vers... ; qui croiriez manquer aux règles de l'art, si, au lieu de parler humainement à votre capitaine des gardes, vous ne preniez pas un ton démoniaque.

Peut-être serviroit-on l'art, le goût et les jeunes comédiens, en faisant représenter de temps en temps, sur tous les théâtres, l'*Impromptu de Versailles*. Comme les entrepreneurs, les directeurs, peut-être même les hommes en place, applaudiroient à ce trait-ci ;

Ah ! les étranges animaux à conduire que des comédiens !

Comme le parterre, surpris d'y reconnoître le ton faux, la déclamation exagérée de quelques-uns de nos acteurs, s'écrieroit de tous côtés, les *Montfleuri*, les *Beauchateau*, les *Hauteroches*, les *Devilliers* ne sont pas morts !

L'auteur de la comédie des *Philosophes* et du poëme de la *Donciade*, dit, dans ses *mémoires littéraires* : « Molière abusa un peu » de la vengeance. »

L'auteur de l'*Écossaise* donne à l'*Impromptu de Versailles* le nom de satyre outrée et cruelle ; il ajoute, « *Boursault* y » est nommé par son nom, la licence de l'an» cienne comédie grecque n'alloit pas plus » loin ; il eût été de la bienséance et de » l'honnêteté publique, de supprimer la sa» tyre de *Boursault* et celle de Molière. »

Nous répondrons; si *Devisé*, *Boursault*, et tous ceux que Molière a sacrifiés à la risée publique, n'ont pas été les premiers à l'attaquer, point de doute qu'il ne faille le blâmer; mais point de doute, si ces messieurs lui ont porté les premiers coups, qu'il ne faille le louer d'en avoir fait un exemple : on crie *haro* sur un misérable que la faim force à vous enlever votre bourse, et par une délicatesse mal entendue, on ne tomberoit pas à bras raccourci sur ces lâches, qui, guidés par le plus vil des sentimens, par la jalousie, cherchent à ravir à un auteur ses trésors les plus précieux, l'honneur, la gloire et l'estime publique ? Loin de nous une idée aussi fausse, et d'autant plus dangereuse, qu'elle semble promettre l'impunité à tous les frêlons de la littérature !

Courage, Molière ! nous aurons à te louer

bien davantage, lorsque tu auras réduit au silence le Héros des ruelles, le dispensateur des petites réputations, l'ennemi de tous les écrivains illustres de son siècle, M. *Trissotin*, puisqu'il faut le nommer.

Un mot sur le protecteur de la pièce. Nous venons de voir dans la pièce même, qu'elle parut d'une manière marquée, sous les auspices de Louis XIV, et l'Histoire des théâtres dit en propres termes :

« Ce roi qui venoit de se déclarer le pro-» tecteur de Molière, fut indigné qu'à l'oc-» casion de l'*Ecole des Femmes*, dont ce » monarque, ami des arts, sentoit toutes les » beautés, on se fût permis, contre l'auteur, » des personnalités ; ce prince prit les inté-» rêts de Molière si fort à cœur, qu'il lui or-» donna de se venger ; et c'est à cet ordre que » l'*Impromptu de Versailles* dut sa nais-» sance. »

Nous voilà, le lecteur et moi, fort embarrassés pour décider si *sa majesté ordonna à Molière de se venger, par estime pour lui, ou parce qu'elle fut indignée que les critiques osassent se déchaîner contre une pièce dont elle avoit fait l'éloge.*

Nous serons de ce dernier sentiment, si

nous ne consultons que la marche du cœur humain, et si nous nous rapprochons du temps où *le prince, si digne à tous égards que son règne fût celui du génie*, permettoit que *La Fontaine* vécût aux dépens de ses amis, pour avoir dit :

> Notre ennemi, c'est notre maître,
> Je vous le dis en bon français.

Tranchons le différent ; Louis XIV, pour l'intérêt de sa grandeur, de son amour-propre, et surtout pour la gloire de son protégé, n'eût-il pas mieux fait de ne pas permettre que sur le théâtre même de la cour, il annonçât un ordre positif du monarque ? Dès ce moment, les ennemis de Molière ne parurent pas terrassés par le mérite de son ouvrage, mais par la toute-puissance.

Remarquons, en finissant l'article de l'*Impromptu de Versailles*, que Molière a fait voir dans cet ouvrage un mérite bien rare, celui de parler de soi avec courage, avec noblesse ; sans fausse modestie et sans orgueil.

ANNÉE 1664.

LE MARIAGE FORCÉ;

LA PRINCESSE D'ÉLIDE.

La protection de Louis XIV imposa silence aux beaux esprits jaloux de Molière, mais ne fit pas taire les comédiens de l'*Hôtel de Bourgogne*, trop piqués des railleries répandues contr'eux dans *la Critique de l'École des femmes* et dans *l'Impromptu de Versailles*. Aussi *Montfleuri* leur camarade, fit jouer bien vîte *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé;* il y critiqua Molière sur le peu de talent qu'il avoit pour jouer la tragédie (1).

..... Il vient, le nez au vent,
Les pieds en parenthèse, et l'épaule en avant,
Sa perruque qui suit le côté qu'il avance,
Plus pleine de lauriers qu'un jambon de Mayence,

(1) Qu'auroit dit *Montfleuri*, s'il eût deviné que Molière se feroit peindre en *empereur romain ?* Les comédiens français n'ont eu pendant longtemps, dans leur foyer, que ce portrait ; et cependant, lorsqu'ils annon-

Les mains sur les côtés, d'un air peu négligé,
la tête sur le dos, comme un mulet chargé,
Les yeux fort égarés, puis débitant ses rôles,
D'un hoquet éternel, sépare ses paroles.

Voilà, dès ce moment, la guerre déclarée entre les deux troupes ! mais les auteurs tragiques prennent le parti des comédiens, qui, malgré leur prononciation empoulée et emphatique, font applaudir leurs vers ; ils leur confient de préférence leurs ouvrages.

Molière se rappelle qu'un jeune poète lui a naguère communiqué une pièce intitulée, *Théagène* et *Chariclée*, mauvaise, à la vérité, mais annonçant les plus heureuses dispositions : il le fait chercher, lui donne le plan des *Frères ennemis*, de cette même tragédie, vraisemblablement, qu'il avoit fait jouer sans succès à Bordeaux, si l'on en croit M. de *Montesquieu* ; il l'invite à lui en apporter un acte par semaine, lui reproche amicalement d'avoir dérobé quelques tira-

---

cèrent, il y a vingt-sept ans, *l'Assemblée*, comédie destinée à célébrer la centenaire de Molière, ils promirent au public *de consacrer le produit de cette pièce à l'honneur d'élever à leur ancien camarade, à leur père, une statue en marbre.*

des à *Rotrou*, l'aide dans son travail, fait jouer la pièce avec grand soin, contribue de tout son pouvoir à sa réussite, et fait présent à l'auteur de cent louis. Triomphe, Melpomène ! ce jeune poète est *Racine*.

Tant de bons procédés auroient dû attacher pour toujours l'auteur des *Frères ennemis* à Molière ; et l'acteur, dont celui-ci va former les mœurs et les talens, n'auroit pu que rendre cette union plus durable, plus utile.

Baron, âgé pour lors de neuf à dix ans, étoit dans la troupe de *la Raisin*, à qui Molière venoit de prêter sa salle par humanité : il vit le jeune comédien, devina son talent, l'invita à souper, et le fit coucher chez lui : qu'on se figure la surprise de cet enfant quand, à son reveil, on lui apporta un habit magnifique ; il crut être bercé par un songe agréable, surtout lorsque Molière lui fit présent de six louis, en lui recommandant de ne les dépenser qu'à ses plaisirs, et qu'il lui montra l'ordre par lequel le roi lui permettoit de quitter la troupe de *la Raisin* pour entrer dans celle de son bienfaiteur.

La Raisin, instruite de son infortune, court furieuse chez Molière et le menace, le

pistolet à la main, de lui brûler la cervelle, s'il ne lui rend son acteur ; Molière dit tranquillement à son domestique de faire sortir cette femme ; elle tombe à ses genoux, en le suppliant de permettre que *Baron* joue encore trois jours avec ses petits camarades ; ce bienfait assure sa fortune, dit-elle ; — non-seulement trois jours, répond Molière, mais huit.

Dès ce moment, Molière regarda *Baron* comme son enfant, il l'avoit sans cesse avec lui, et ne manquoit pas une occasion de donner à son élève quelque leçon utile, témoin cette anecdote.

Molière et *Chapelle* voulant profiter d'un beau jour pour aller à Auteuil, entrent dans un batelet où étoit déjà un *Minime*. On part, on cause, la conversation tombe sur les divers systêmes des philosophes ; *Chapelle* est pour *Gassendi*, Molière est pour *Descartes;* et chacun d'eux, afin de ranger le moine de son parti s'écrioit, *n'est-il pas vrai, mon révérend père ? n'êtes-vous pas de mon avis, mon révérend père ? demandez au révérend père*. A quoi le révérend père répondoit par un prudent *hom hom*, qui flattant ou piquant tour à tour les deux adversaires, les animoit

l'un contre l'autre; et les deux philosophes, déjà bien échauffés, bien enroués, redoubloient d'efforts pour séduire leur juge, lorsqu'il demanda qu'on le mît à terre devant le *couvent des Bons-Hommes*, et alla modestement prendre sa besace sous les jambes du batelier. *Chapelle* étoit furieux d'avoir pris un frère quêteur pour un savant; Molière, mettant à profit sa méprise, dit gravement à *Baron :* « Voyez, petit garçon, ce » que fait le silence, quand il est observé avec » conduite. »

Nous avons vu notre auteur ne donner, l'année dernière, que des ouvrages destinés à sa justification, plaignons-le d'être forcé à sacrifier celle-ci à ce qu'on appelle vulgairement des *pièces de commande ;* genre de travail d'autant plus désagréable qu'il resserre le génie dans les entraves les plus étroites. *Le Mariage forcé* a été ordonné et fait pour un ballet où le roi dansa dans une fête intitulée *les Plaisirs de l'île enchantée,* et qui dura sept jours. *La princesse d'Elide* fit l'amusement de la seconde journée; *les Fâcheux* reparurent dans la cinquième; le soir de la sixième, on essaya les trois premiers actes *du Tartuffe ;* et le dernier jour,

la comédie *du Mariage forcé* fut représentée, non comme nouveauté, ainsi qu'on l'a prétendu, mais comme ayant amusé la cour quelques mois auparavant.

LE MARIAGE FORCÉ.

Cette bagatelle fut d'abord jouée au Louvre, en trois actes, avec des intermèdes, les 29 et 31 janvier, intitulée alors *Ballet du roi*. Représentée le 15 février suivant, sur le théâtre du Palais-Royal, en trois actes, et sans intermèdes, elle prit le titre qu'elle porte à présent.

C'est à tort que divers éditeurs l'ont imprimée après *la princesse d'Élide;* c'est encore à tort qu'on la suppose faite d'après une aventure arrivée au *comte de Grammont*, en Angleterre (1). C'est *Arlequin, faux brave,*

(1) Il avoit aimé mademoiselle Halmilton, et repassoit en France; les deux frères de la demoiselle le joignirent à Douvres, et lui crièrent, du plus loin qu'ils l'aperçurent, comte de Grammont, comte de Grammont, n'avez-vous rien oublié à Londres? — Pardonnez-moi, répondit le comte, j'ai oublié d'épouser votre sœur, et j'y retourne avec vous pour finir cette affaire.

qui a fourni la première idée de cette comédie.

PRÉCIS DU CANEVAS.

Arlequin prétend que personne ne peut résister à son adresse, à sa bravoure ; le parent d'une fille qu'il a séduite lui donne des coups de bâton, et lui propose ensuite de se battre pour se venger de l'insulte, ou d'épouser bien vîte ; il prend bravement le dernier parti.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DE L'IMITATION.

Dans la pièce française, Sganarelle ne se vante pas d'être brave comme Arlequin, et voilà pourquoi les coups de bâton doivent paroître moins plaisans que dans le canevas italien, très-sec, très-insipide d'ailleurs.

La scène de *Pancrace* et de *Sganarelle* est en partie imitée d'une autre scène, que les comédiens italiens font entrer dans tous leurs canevas. En donner le précis, c'est prouver que Molière a bien fait de ne pas la prendre en entier.

Arlequin

Arlequin et un Docteur très-bavard se disputent sur cette question, la forme est-elle avant la matière? le Docteur accorde le pas à la matière, Arlequin soutient le contraire, et le prouve en racontant qu'un cordonnier lui ayant cassé la tête d'un coup de forme, la matière ne vint que longtemps après.

Dans la *scène XIV*, *Sganarelle* refuse d'épouser, « parce qu'il veut imiter son père » et tous ceux de sa race qui ne se sont ja» mais voulu marier. » *Malleville* avoit dit :

Résous-toi d'imiter ton père,
Tu ne te marieras jamais.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le titre. — Défectueux, en ce qu'il annonce trop le dénouement.

Le genre. — On remarque dans cet ouvrage, dit Voltaire, plus de bouffonnerie » que d'art, » et d'après son jugement, toujours peu sûr quand il s'agit de comédie, plusieurs personnes regardent la pièce comme une farce presqu'indigne de Molière. Mais nous la traiterons plus favorablement, n'eût-elle que le mérite de verser à grands flots le ridicule sur le pédantisme de la fausse philo-

sophie, et sur le jargon vide de sens qui régnoit dans nos écoles.

Le dénouement.—Qu'on se peigne, avant de prononcer, l'imprudent *Sganarelle* bien sûr d'avoir fait un mauvais choix, forcé à coups de bâton d'épouser la femme qui doit empoisonner ses jours; accablé par la joie de son beau-père, qui, en lui remettant son épouse, s'écrie : *loué soit le ciel! m'en voilà débarrassé*. Qu'on se représente surtout le malheureux époux obligé de quitter la scène sans pouvoir, sans oser proférer une parole; et qu'on dise ensuite, si un dénouement pareil, outre qu'il est plaisant, ne prémunit pas bien contre les démarches précipitées de la plupart des hommes en se choisissant une compagne.

Lorsque la pièce fut jouée à la cour, des magiciens chantans déterminoient *Sganarelle* à rompre son mariage. Molière, en donnant l'ouvrage à Paris, leur substitua la demoiselle promise à *Sganarelle* et son amant, qui, se croyant seuls, font des projets bien plus propres à dégoûter du mariage, que toutes les prédictions de l'enfer.

DE LA TRADITION.

Le rôle d'Alcidas exige quelques soins.

Alcidas parlant d'un ton doucereux, dit Molière ; par cette courte note, il prescrit à l'acteur de parler d'un ton doucereux, en proposant à *Sganarelle* de se couper la gorge avec lui, même en lui proposant des coups de bâton, et il sentoit le plaisant qui résulteroit de cette opposition du *ton* avec l'*action ;* mais Molière auroit dû pousser la précaution plus loin, et ajouter, *Alcidas, en parlant d'un ton doucereux,* ne prendra pas un air insultant ; *Alcidas, en parlant d'un ton doucereux,* ne se donnera pas l'allure d'un spadassin ; *Alcidas, en parlant d'un ton doucereux*, n'imitera pas les bateleurs de la foire, et ne secouera pas le manteau de *Sganarelle* après l'avoir frappé ; *Alcidas...:* que de notes n'auroit pas dû ajouter Molière, pour nous procurer le plaisir de voir bien jouer ce petit rôle ! *Bellecour* en tiroit grand parti, cet acteur avoit le talent de faire valoir ceux que ses camarades dédaignoient, et ses camarades s'en vengeoient, en l'appelant un *comédien de forme*.

LA PRINCESSE D'ÉLIDE.

Cette *comédie-ballet* fut jouée à Versailles, le 8 mai, et sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 octobre suivant.

Pressé par les ordres du roi, Molière n'eut le temps de versifier sa pièce que jusqu'à la moitié de la première scène du second acte; c'est, dit-on, pour faire sa cour aux deux reines, espagnoles de naissance, qu'il prit son sujet dans le théâtre de leur nation.

La Princesse d'Élide est imité *d'El Desden con el Desden*, Dédain pour Dédain, *comedia famosa d'Agostino Moreto*.

EXTRAIT DE LA PIÈCE ESPAGNOLE.

Diane n'aime que la chasse, et fait le désespoir de deux princes épris de ses charmes; un troisième, nommé *Carlos*, entreprend de venger l'amour, en feignant de ne pas remarquer la beauté de la princesse, qui, de son côté, piquée de l'indifférence de *Carlos*, veut le soumettre à ses lois.

L'usage, dans la plupart des fêtes qu'on donne à Barcelonne, est de tirer au sort des rubans, le cavalier qui a la couleur d'une dame, est obligé de lui dire des douceurs, et la dame ne peut se dispenser d'y répondre; l'on se doute que, grace aux soins de la prin-

cesse, *Carlos* a un ruban semblable au sien ; il en profite avec tant de vivacité, que *Diane*, satisfaite, croit pouvoir reprendre toute sa fierté, lorsqu'il déclare froidement ne s'être efforcé de paroître tendre, que pour céder aux lois de la fête.

La princesse, piquée, *donneroit sa couronne pour voir Carlos mourir d'amour;* elle espère le toucher par la douceur enchanteresse de sa voix; son cœur, le dépit et l'espoir lui dictent les chansons les plus tendres ; pas un son, pas un mot dont la mélodie, dont la délicatesse ne portent le trouble dans l'ame du prince ; il est prêt à convenir de sa défaite, mais il est retenu par son valet et la crainte de perdre le fruit de la plus cruelle des contraintes, et va se mêler à des musiciens qui affectent de chanter toutes les belles de la cour, sans prononcer le nom de *Diane.*

Elle est surprise *qu'un sein de marbre puisse brûler ; convient, qu'ayant voulu enflammer Carlos, elle mérite d'être enflammée, parce que les incendiaires sont punis par le feu, et finit par épouser celui qui a su vaincre son dédain par le dédain.*

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

Nous n'avons pas cité les défauts de la pièce espagnole, parce que Molière les a tous évités ; mais a-t-il mis à profit les situations les plus intéressantes ? Je regrette la scène dans laquelle la princesse chante pour attendrir le cœur de *Carlos ;* je regrette la contrainte de l'amant, le plaisir secret qu'il goûte et les combats qu'il éprouve ; je regrette surtout cette fête galante, cette loterie ingénieuse que l'amour lui-même paroît avoir inventé pour faire les beaux jours de son empire.

Ce petit nombre de remarques nous dispense de nous étendre sur le mérite de la pièce et de ses différentes parties ; il est d'ailleurs bien embarrassant de juger un auteur sur des ouvrages plus commandés par les événemens ou des ordres supérieurs, que par son génie.

ANNÉE 1665.

DON JUAN,

OU

LE FESTIN DE PIERRE;

L'AMOUR MÉDECIN.

Molière, protégé par son roi, comblé de ses bienfaits, recherché par tout ce qu'il y avoit d'hommes de bien à la cour, et par les véritables savans de la ville, généralement estimé pour la droiture de son cœur, la sûreté de son commerce, étoit cependant dévoré de chagrins, et couloit ses jours dans les amertumes d'un mariage mal assorti. Hélas! nous l'avions prévu.

Sa femme réunissoit les agrémens qui peuvent engager un galant homme, à l'esprit nécessaire pour le fixer, et à la coquetterie la plus propre à le désespérer. Devenue l'épouse de Molière, plus vaine que fière de ce titre, elle se crut une grande dame, en prit le ton, les manières, la parure, et ne ferma

plus l'oreille aux fleurettes du courtisan désœuvré. Son époux eut beau risquer quelques tendres représentations, elle se retrancha, comme tant d'autres, derrière ces grands mots : *je n'ai rien à me reprocher*, et ne daigna rien faire pour écarter les soupçons jaloux de son mari qui, le désespoir dans le cœur, prit le parti de se concentrer dans son cabinet, où il auroit pu dire :

Ici, je suis garçon; là, je suis marié (1);

et c'est dans son cabinet qu'il faut le suivre si nous voulons le voir heureux.

Molière donna, cette année, le *Festin de Pierre* et l'*Amour médecin*. S'il paroît l'avoir moins consacrée à sa gloire, qu'à sa tendre amitié pour ses camarades, et à sa reconnoissance pour son roi, rendons justice aux motifs qui ont dicté les deux pièces, mais sans renoncer au plaisir d'y trouver le grand homme.

(1) Vers du Philosophe marié.

DON JUAN,

OU

LE FESTIN DE PIERRE.

Diverses imitations d'une comédie de *Tyso de Molina* enrichissoient depuis longtemps le théâtre italien, celui du Marais, et ruinoient la troupe de Molière en lui enlevant ses spectateurs. Elle le pressa de mettre à son tour, sur la scène, un sujet si propre à séduire le peuple ; et Molière ne pouvant résister aux sollicitations réitérées de ses camarades, fit paroître son *Don Juan*, ou *le Festin de Pierre*, sur le théâtre du Palais-Royal, le 15 février.

L'ouvrage ne réussit pas : la cabale la plus formidable s'éleva contre lui, et les faux dévots qu'alarmoient déjà les trois premiers actes du *Tartuffe*, empruntèrent le nom d'un sieur *de Rochemont*, pour faire circuler un libelle abominable, dans lequel, après avoir généreusement avoué que Molière annonçoit quelques talens pour la farce, quoiqu'il n'eût ni les rencontres de *Gauthier Garguille*, ni les impromptus de *Turlupin*, ni, etc., ils finissoient par le dénoncer comme

un scélérat digne du supplice, et par invoquer les lois contre lui.

Molière, contraint de retirer sa pièce, n'osa même pas la faire imprimer. *Thomas Corneille* la mit en vers après la mort de l'auteur, et la fit donner sur le théâtre de Guénégaud, par la troupe formée en 1673, des débris de celle du Marais, et de celle du Palais-Royal ; alors la pièce attira un concours prodigieux de spectateurs ; les censeurs les plus austères applaudirent aux mêmes choses qui avoient excité leur indignation : la poésie de *Thomas Corneille* leur prêta des charmes, me dira-t-on ? disons plus vrai, *Thomas* n'étoit pas l'auteur du *Tartuffe*.

Les Italiens prétendent que Molière a fait son *Festin de Pierre* d'après leur *Convié de Pierre*, ils se trompent, c'est dans l'original espagnol qu'il a puisé son sujet. Ce monstre dramatique, plein de beautés et de défauts, est, comme nous l'avons dit, de *Tyso de Molina ;* en voici le précis :

EL BOURLADOR DE SEVILLA,

Y COMBIDADO DE PIEDRA;

LE TROMPEUR DE SÉVILLE,

OU LE CONVIÉ DE PIERRE.

La Scène est à Naples.

PREMIÈRE JOURNÉE.

Don *Juan*, instruit que don *Octave* doit passer la nuit avec la duchesse *Isabelle*, va prendre la place de l'amant favorisé ; la belle ne s'aperçoit de la tromperie qu'en reconduisant don *Juan*, elle appelle ses gens ; il se sauve par la porte du jardin.

Je ferai grace au lecteur d'une infinité de personnages et d'incidens ennuyeux qui n'ont aucun rapport avec la pièce de Molière.

La scène est maintenant en Castille, sur le bord de la mer. Don *Juan* et son valet se débattent contre les flots ; la fille d'un pêcheur amène du secours, on les sauve ; don *Juan* trouve la jeune fille jolie, lui jure de l'épouser, et l'entraîne dans un bosquet de roseaux, d'où elle sort en criant, *au feu, à l'eau ; son ame brûle d'amour et du chagrin d'avoir été déshonorée.*

SECONDE JOURNÉE.

Le marquis de la *Mota* doit avoir un tête à tête, pendant la nuit, avec dona *Anna* ; il fait confidence de son bonheur à don *Juan*, celui-ci court chez

dona *Anna*, qui, traitée comme *Isabelle*, ne s'aperçoit que fort tard de sa méprise, et veut qu'on *tue le meurtrier de son honneur; Gonzalo* son père, accourt, mais, bien loin de remplir le projet de sa fille, il est tué.

Le père de don *Juan* se trouve en Castille, je ne sais comment; il fait des réprimandes à son fils, qui les reçoit très-mal, et se mêle à une noce champêtre pour séduire la mariée.

TROISIÈME JOURNÉE.

Don *Juan* s'introduit dans la chambre de la jeune épouse, lui dit que son mari lui a permis de prendre sa place, elle lui demande un serment, il consent, s'il ne dit pas vrai, *à être tué par un mort*.

La décoration laisse voir le tombeau de *Gonzalo*, surmonté de sa statue; don *Juan* la prie à dîner, elle s'y rend, l'invite à son tour à souper dans sa chapelle, le fait servir par des lutins, l'embrasse ensuite, et don *Juan* tombe mort après avoir demandé inutilement un prêtre et l'absolution.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Essayons, pour varier notre travail, de juger ici en même temps la pièce et les imitations.

Le genre. — De caractère; et peut-être il n'en est pas au théâtre de plus fortement dessiné que celui de *Don Juan*.

Le titre. — Ceux de la comédie espagnole annoncent, l'un le caractère du principal personnage, l'autre ce qui doit se passer de plus merveilleux : dans la pièce française, le premier ne nous apprend que le nom d'un personnage, et le second ne promet pas, comme l'Espagnol, un *Convié* qui sera de *Pierre*, mais un festin où assistera un homme *nommé Pierre;* ce qui est bien moins piquant pour la curiosité.

Le caractère. — Infiniment plus beau, plus varié dans son genre, que celui de tous les scélérats, sans en excepter *Lovelace*, auquel il pourroit bien avoir servi de modèle.

La moralité. — *Mercier* ne l'a sans doute pas saisie, puisque, d'après lui, l'*athée* est encore un sujet à traiter, etc.

Le dénouement. — Bien propre à frapper un peuple superstitieux, aussi la scène se passe-t-elle en Sicile.

Quels sont, va-t-on me demander, les traits dignes d'être distingués dans l'ouvrage français? La scène de M. *Dimanche*, le gros bon sens de *Sganarelle*, l'opposition d'un impie à grands systêmes, avec un valet ignorant par qui le premier est sans cesse confondu, et auquel, pour toute réponse, il est forcé de dire avec autorité, *paix;* la naïveté des paysans, l'aimable simplicité des petites filles séduites, les leçons vigoureuses de *don Louis*, la générosité des frères d'*Elvire*, enfin, le portrait si sublime de l'hypocrisie nous préparant d'avance à la perfection du *Tartuffe*.

Ces différentes beautés rendront toujours le *Festin de Pierre* agréable aux gens de goût, même quand on le représenteroit tel qu'il est sorti de la plume de Molière, et avant que *Thomas Corneille* eût mis la pièce en vers (1).

---

(1) *Voltaire* nous a conservé une scène que *Molière* fut obligé de retrancher après les premières représentations, la voici : don *Juan* demande à un pauvre à quoi

DE LA TRADITION.

L'une de mes grandes surprises, c'est que tous les comédiens ne soient pas excellens. Il n'en est presque pas qui ne donnent de très-bons conseils à ceux de leurs camarades qui ne jouent pas leur genre. Ceux-là n'auroient, ce me semble, qu'à s'en faire donner à leur tour par ceux-ci, avec la ferme résolution d'en profiter; et, grace à cet échange, les voilà parfaits les uns et les autres.

J'ai assisté, chez quelques actrices, à des soupers précieux pour un observateur. En se mettant à table, la maîtresse de la maison

---

il passe sa vie. — A prier Dieu pour les honnêtes gens qui me donnent l'aumône. — Tu passes ta vie à prier Dieu? tu dois être bien riche. — Hélas! monsieur, je n'ai pas bien souvent de quoi manger. — Cela ne se peut pas; Dieu ne sauroit laisser mourir de faim ceux qui le prient du soir au matin. Tiens, voilà un louis d'or, mais je te le donne pour l'amour de l'humanité.

Voltaire prétend avoir vu cette scène entre les mains du fils de Pierre Marcassus, ami de Molière, et il ajoute, *écrite de la main de l'auteur*. Il est bon d'observer que Pierre Marcassus mourut en 1664, et que le *Festin de Pierre*, fait et représenté à la hâte, est de 1665.

disoit, avec une petite mine tout-à-fait agréable, mes amis, mes chers amis, soupons, je vous en prie, sans parler de comédie. — Tu as raison, ma toute belle, rien de plus maussade; convenons cependant que le *Festin* n'a pas été mal rendu ce soir. — *Sganarelle* m'a fait plaisir, il n'a pas trop chargé. — Il a pourtant retourné la salade à pleines mains, et mordu à une cuisse de volaille, avant de la servir à son maître. — Je souffre de voir des lazzis pareils sur la scène française. — Manie de courir après les applaudissemens du parterre. — Et nos petites paysannes, comment les avez-vous trouvées avec leurs habits de soie? — Bien ridicules, surtout celle qui affecte de porter une mouche sur le sourcil, à la même place où mademoiselle d'*Angeville* avoit un signe. — Elle ne lui ressemblera jamais que par-là. — Comme notre *Elvire* a été gauche dans la scène où elle essaye de ramener son amant! — En revanche, comme elle a prêché pesamment pour le convertir! — Convenez que si *don Louis* n'a pas opéré cette conversion, ce n'est pas faute d'avoir crié. — Que veux-tu? c'est son foible. — *Dimanche* a joué bien naturellement, j'ai cru voir un marchand de la rue

Saint-

Saint-Denis. — Oui, c'est dommage qu'il n'y ait pas de rue *Saint-Denis* en Sicile. — Molière, dans ce rôle, n'auroit-il pas oublié lui-même où il avoit placé la scène ? — Affaire de costume, prenez celui de la Sicile, et tout sera réparé. — Tu en parles bien à ton aise, ma reine, et où en seroit notre *Don Juan* si on le forçoit d'être fidèle au costume sicilien? que deviendroit le pompeux étalage de toute sa garde-robe ? habits d'été, d'hiver, de printemps, de cour, de ville, de campagne, de deuil, tous ont pris l'air :

Montrez-nous des talens, et non pas des habits.

— Doucement, s'il vous plaît, mons crispin, n'en déplaise à votre vers pompeux ; nous avons grande obligation à *Bellecour* d'avoir tiré ce rôle de la poussière. Croiroit-on, que *Grandval* n'ayant pas voulu le jouer, il étoit livré à *Drouin ?* — Ah ! mes camarades, comme ce rôle est beau, varié, nourri, taillé dans le grand, aussi est-il d'une difficulté ! — *Bah !* — *Bah !* tant qu'il te plaira ; il n'est certainement pas aisé d'avoir vingt genres de scélératesse sans révolter le spectateur. — *Bah !* — Malheur au comédien qui ne les couvre pas du charme de la politesse, de la

galanterie, de l'affabilité, de la bravoure ; et qui, par sa tournure, par son maintien, par son aisance, ne sait pas se parer de ce dangereux prestige qui entoure les grands au point de nous faire trouver leurs vices moins hideux ! en un mot, la grace doit continuellement envelopper de ses formes la perfidie, la scélératesse de *don Juan*. — *Bah !* — Refuseras-tu à l'acteur dont nous parlons, le talent d'être sur la scène comme dans son appartement, de la remplir à lui tout seul, ou de se trouver toujours sous la main de ses interlocuteurs, de jouer autant pour eux que pour lui, et de ne perdre jamais de vue l'ensemble d'un ouvrage ? — *Bah !*

Quelques jours après, l'on représenta *le Festin de Pierre ;* une jeune personne qui n'avoit rien dit durant notre souper, joua le rôle d'*Elvire* à merveille, et l'homme aux *bah !* qui s'avisa de faire *don Juan*, fut pitoyable d'un bout à l'autre. En vain chercha-t-il à s'emparer exclusivement de l'attention, lorsque ses camarades parloient, en vain fit il une *ariette* de chaque *tirade*, en vain sacrifia-t-il la pièce à la scène, la scène au vers, et toutes les bienséances au desir de produire de l'effe il eut toujours l'air, le ton, la

fausse fierté d'un petit maître subalterne, qui, après avoir fait des dettes, après avoir escaladé les murs d'un couvent, vient se cacher et faire de nouvelles fredaines dans le *castel* de son bon homme de père. Le *roué* de coterie remplace le corrupteur de cour; le poltron révolté contre le ciel remplace l'athée, et par cette métamorphose l'on ne conçoit plus ce que les femmes, victimes de sa débauche, ont pu lui trouver de si séduisant; par quelle raison son valet n'ose le quitter; pourquoi son père ne le fait pas jeter dans le fond d'un cachot; et à quel propos le ciel lui fait l'honneur d'accumuler, pour le punir, miracle sur miracle: enfin, la pièce rapetissée à la taille de l'acteur, n'a plus un grand caractère.

L'AMOUR MÉDECIN.

Dans le mois d'août de la même année, Louis XIV, satisfait des efforts que faisoit, pour lui plaire, la troupe de Molière, voulut la fixer tout-à-fait à son service, en lui accordant une pension de 7,000 livres, et le titre de troupe du roi.

Qu'on juge de l'empressement avec lequel Molière dut obéir aux ordres de son bienfai-

teur, lorsque, peu de temps après, ce prince voulut donner à la cour un nouveau divertissement! aussi l'*Amour médecin* fut-il proposé, fait, appris, et représenté en cinq jours.

Il y a grande apparence que Molière, avant de travailler à sa pièce, communiqua son sujet au roi; sans cela auroit-il couru le risque de lui déplaire en mettant en scène ses quatre premiers médecins, et en les accablant des traits de la raillerie la plus fine, mais la plus amère? La peine qu'il se donna de déguiser leurs noms ne fit que prêter de nouvelles forces à la malignité, puisqu'il leur en donna qui, tirés du grec, marquoient le caractère, les défauts, les ridicules de chacune de ses victimes. Le satyrique Boileau l'aida dans le choix de ces noms, voilà des messieurs en bonnes mains.

Les quatre médecins de la cour étoient, *Desfougerais* (1), *Esprit* (2), *Guenaut* (3), *Dacquin* (4). On ignore quel est le cinquième

(1) Desfonandrès, composé de je tue et homme.

(2) Bahis, composé d'aboyer, parce qu'il bredouilloit.

(3) Macroton, composé de long et de ton, parce qu'il parloit lentement.

(4) Tomis, composé de coupant, parce qu'il étoit l'apôtre de la saignée.

joué dans la pièce. Molière l'appelle *Fillerin :* ce nom, composé de deux mots grecs, et qui signifie *ami de la mort,* se rapporte très-bien à ce que le personnage dit lui-même :

Ceux qui sont morts sont morts, et j'ai de quoi me passer des vivans.

Il seroit plaisant que sous ce nom de *Fillerin,* Molière eût personnifié la faculté entière.

L'*Amour médecin* fut donné sans succès à Versailles, le 15 septembre, et réussit à Paris, le 22. Nous trouverons dans l'ouvrage, des choses qui paroissent imitées d'une pièce italienne intitulée, *il Medico volante,* le Médecin volant, *du Pédant joué de Cyrano* et du *Phormion* de Térence. Contentons-nous d'indiquer les endroits de ces trois pièces qu'on pourra reconnoître dans celle de notre auteur.

LE MÉDECIN VOLANT.

Arlequin déguisé en médecin, sert les amours de son maître avec *Eularia,* qui feint d'être malade, et, pour connoître le genre de sa maladie, il tâte le pouls de *Pantalon*, à cause, dit-il, de la sympathie qu'il doit y avoir entre un père et sa fille.

LE PHORMION.

Demiphon, voulant faire casser un mariage contracté par son fils, rassemble quatre avocats, et les consulte, ils sont tous d'un avis si différent, qu'à la fin de la consultation, *Demiphon* s'écrie, me voilà beaucoup plus incertain que je ne l'étois.

LE PÉDANT JOUÉ.

Genevotte est aimée de *Granger* et de son fils; ce dernier est préféré, mais *Granger* père ne veut pas consentir à l'union des amans; ils lui proposent de représenter une pièce comique, il y consent, et signe leur contrat de mariage, en croyant ne faire qu'un dénouement de comédie.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

ET SES IMITATIONS.

Molière doit à la pièce italienne l'idée comique de faire tâter le pouls d'un père pour connoître la maladie de sa fille, il lui doit aussi le déguisement d'un de ses personnages en médecin, mais remarquons qu'ici c'est le maître lui-même, et non le valet, qui prend l'habit de docteur pour s'introduire auprès de celle qu'il aime; et avec ce changement seul, toutes les scènes amenées par le déguisement, deviennent bien plus intéressantes.

La scène où *Sganarelle* consulte quatre médecins sur la maladie de sa fille, est évidemment calquée sur celle où *Demiphon* consulte quatre avocats, mais les hommes tenant plus à la vie qu'au gain d'un procès, le comique et la moralité de la scène française croissent avec l'importance de l'objet, et par le choix des charlatans mis en action.

Le dénouement de Molière et celui de *Cyrano* se ressemblent beaucoup, cependant le dernier est mauvais, le premier est bon, et cela, parce que *Granger* qui connoît son

fils pour son rival, doit se défier de lui et ne pas signer aveuglément le contrat qu'il lui présente ; et que *Sganarelle* est loin de penser que le faux médecin soit l'amant de sa fille.

Dans l'*acte II, scène 1ère.*, *Lisette* avance que, « par bonnes raisons, il ne faut jamais » dire, une telle personne est morte d'une » fièvre ou d'une fluxion de poitrine ; mais » elle est morte de quatre médecins et de » deux apothicaires. » *Pline*, dans son *Histoire naturelle*, cite cette épitaphe :

Turbâ se medicorum periisse.

D'après ce que nous venons de voir, voilà encore une comédie qui, grace à quelques larcins de bonne prise, puisqu'ils sont embellis et bien encadrés, mérite une place distinguée parmi les meilleures petites pièces.

ANNÉE 1666.

LE MISANTHROPE;

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI;

MÉLICERTE;

LA PASTORALE COMIQUE.

Nous devons cette année quatre nouveautés à Molière, *le Misanthrope*, *le Médecin malgré lui*, *Mélicerte et la Pastorale comique*; mais quelle différence ! Thalie a dicté l'une à visage découvert, dans la crainte que la finesse de ses traits, de son sourire, de sa malignité, n'échappât à son favori; pour inspirer l'autre, elle a pris son masque le plus grotesque; quant aux deux dernières, la Muse comique semble n'y être pour rien, aussi n'ont-elles vu le jour qu'à Saint-Germain, où elles moururent presqu'en naissant, malgré quelques jolis vers noyés dans beaucoup de fadeurs et de flatteries exagérées. Occupons-nous d'abord de la pièce qui ne mourra jamais.

LE MISANTHROPE.

MOLIÈRE, apprends-nous par quel art inconcevable tu sus forcer tes rivaux à te prodiguer publiquement des éloges, et à suivre en cela l'exemple même de *Devisé*, qui, pour faire oublier ses torts envers toi, imprima à la suite du *Misanthrope*, une apologie très-étendue de ce chef-d'œuvre; il fut donné sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 juin.

La première représentation fut orageuse; « le public ayant prodigué les plus vifs ap» plaudissemens au sonnet de l'homme de » cour, fut piqué, dit-on, lorsqu'on lui prouva » qu'il avoit applaudi des sottises, prit de » l'humeur, et la pièce s'en ressentit. » Ajoutons que le spectateur n'étoit pas encore à la hauteur de l'ouvrage.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

La *chute jolie, amoureuse, admirable*, que le complaisant Philinte admire dans le

sonnet, pourroit bien avoir été dérobée aux Espagnols, j'ai trouvé dans leur *Convié de Pierre*,

El que un ben gozart espera
Quanto espera desespera.

Celui qui espère jouir d'un bien, désespère tout le temps qu'il espère.

Les deux vers espagnols et les suivans n'ont-ils pas un air de famille?

Belle Philis, on désespère
Alors qu'on espère toujours.

Acte II, scène V, Eliante dit:

L'amour, pour l'ordinaire, est peu fait à ces lois.

Ce vers et tous ceux de la tirade, faisoient partie d'une imitation libre de Lucrèce, que Molière avoit commencée et qu'il jeta au feu, lorsque, dans une épître qui lui est adressée, *Boileau* eut dit:

Et toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
Il plaît à tout le monde et ne sauroit se plaire.

Même acte, scène VII, Alceste s'écrie:

Hors qu'un commandement exprès du roi ne vienne
Pour trouver bons les vers dont on se met en peine,
Je soutiendrai toujours, morbleu, qu'ils sont mauvais,
Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

Ce trait paroît imité de *Malherbe*, qui,

consulté par un jeune homme, lui dit, « avez-» vous l'alternative de faire ces vers ou d'être » pendu ? à moins de cela, vous ne devez pas » exposer votre réputation, en produisant » une pièce si ridicule. »

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le genre. — De caractère.

Le titre. — Simple, précis, fixant l'esprit du spectateur sur le personnage principal, mais remplira-t-il l'idée que jusqu'alors on avoit eue de la misanthropie (1) ?

Le lieu de la scène. — Bien choisi ; où peut-on amener des originaux de tout âge, de tout sexe, plus naturellement que chez une coquette du grand monde ?

L'exposition. — Bonne, très-bonne, puisque dès les premiers vers, *Alceste* se peint par ses discours, par ses actions, qu'il a pour interlocuteur un homme d'un caractère en opposition avec le sien, et qu'avant la fin du premier acte, composé de trois scènes, on

(1) M. le duc de *Saint-Aignan* plaisantoit un jour M. de *Montausier*, sur le personnage du *Misanthrope*, celui-ci lui répondit, « mon cher duc, le ridicule du » Poète de qualité vous désigne bien davantage. »

connoît déjà, non seulement les personnages qui doivent mettre en jeu les ressorts principaux, mais leurs qualités, leurs ridicules.

L'ACTION. — Moins vive que dans les autres chefs-d'œuvre de Molière, le nœud moins serré, les incidens moins multipliés; mais en revanche, combien d'autres beautés!

LE DIALOGUE. — Coupé lorsqu'il le faut, non interrompu quand la situation ou le caractère des interlocuteurs l'exige, mais toujours rapide et toujours marchant au but.

LE STYLE (1). — Plusieurs personnes ont

---

(1) Dans l'*acte I*, *scène 1ère.*, *Alceste* dit:

Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve,
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve.

Grandval a substitué au second vers celui-ci,

De ses défauts en moi n'affoiblit pas la preuve.

Le changement que l'on fait, *acte II*, *scène 1ère.*, ne me paroît pas aussi satisfaisant; au lieu de,

Sur quel fonds de mérite et de vertu sublime,
Appuyez-vous en lui l'honneur de votre estime?
Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt?

L'on met à la place du dernier vers le suivant,

Est-ce par le brillant qu'il porte au petit doigt?

Je ne vois pas qu'un brillant au *petit doigt* d'un courtisan, soit quelque chose de bien remarquable et de bien ridicule.

dit, que Molière, bien loin de ses premiers essais, avoit pris dans cette pièce le style d'*Aristophane;* d'autres, que c'étoit celui de *Térence;* disons mieux, il a le sien, ou plutôt celui de chacun de ses personnages, de son caractère et de la situation dans laquelle il se trouve.

Les scenes. — Moins animées par la rapidité de l'action, que par le charme d'une conversation fine, délicate, pleine de sel et d'épigrammes mordantes, mais sans âcreté.

Le caractère principal. — Molière a le mérite d'avoir choisi pour son premier rôle un caractère de tous les temps et de tous les pays, mais n'en a-t-il pas rétréci l'effet, en ne lui donnant que des nuances propres à n'être senties qu'en France seulement? Il n'est pas de nation qui n'ait sur son théâtre un Misanthrope peint à plus grands traits que le nôtre.

Les caractères accessoires. — Molière n'ayant pas donné à son *Alceste* des couleurs assez fortes, pour qu'il pût être l'unique objet d'une pièce en cinq actes, le met en opposition avec une prude, un bel esprit, quelques petits maîtres de cour, l'indulgent *Philinte*,

et surtout avec la coquette *Célimène;* et ces divers caractères lui donnent occasion de développer le sien.

Le dénouement. — Celui d'une pièce à caractère pour être bon, doit, comme celui d'une pièce d'intrigue, être amené et fait par le principal personnage; regarde-t-on comme la catastrophe de cette comédie, le moment où *Célimène* et *Alceste* se quittent? En ce cas ce dénouement n'est pas bon, puisqu'*Alceste,* loin d'amener la rupture, veut au contraire s'enterrer à la campagne, avec sa perfide, et qu'elle le refuse; le personnage vertueux seroit donc puni: dira-t-on que la pièce est dénouée par le mariage de *Philinte* et d'*Eliante?* dénouement encore plus défectueux, car le spectateur s'intéresse très-peu au sort des personnages les moins utiles à l'action, toute foible qu'elle est.

Le but moral. — Je vois bien celui que s'est proposé l'auteur, en faisant couvrir de mépris une coquette, en persifflant une prude, en tournant en ridicule un bel esprit de cour; mais, que nous apprend *Alceste?* Que même la vertu doit avoir l'aménité pour compagne; et cette moralité,

ainsi que les beautés de la pièce, ne sont certainement pas à la portée de tout le monde, aussi la multitude préféra-t-elle longtemps *Jodelet, maître et valet,* et *Don Japhet d'Armenie,* au *Misantrhope;* mais que penser de *Racine* (1), quand nous lisons dans l'abbé *du Bos :* « *Despréaux,* après avoir vu la troi- » sième représentation du *Misanthrope,* sou- » tint à *Racine,* qui n'étoit pas fâché du » danger où la réputation de Molière sem- » bloit être exposée, que cette comédie au- » roit bientôt un succès éclatant. »

DE LA TRADITION.

Tous les rôles de cette pièce offrent, dans leur ensemble et leurs détails, tant de beautés à rendre, tant de nuances à saisir, qu'il est très difficile, sans doute, qu'un comédien les saisisse et les rende toutes avec la même force, avec la même délicatesse ; mais au moins devroit-il s'attacher à l'essentiel, au fond du caractère qu'il représente.

Si je jouois le rôle d'*Alceste,* je me rappellerois que *Grandval,* dès son premier pas

(1) Et de Jean-Jacques ; *voyez* sa lettre à d'Alembert.

sur

sur la scène, se trouvoit en action, et son moyen le voici. Il ne traversoit pas froidement le théâtre pour aller, à l'autre extrémité, se jeter dans un fauteuil, il le trouvoit sous sa main, au bord de la coulisse, le poussoit brusquement jusque sur l'avant-scène, s'y précipitoit avec humeur, et ce seul hémistiche, *laissez-moi je vous prie*, ainsi préparé, annonçoit déjà son caractère.

Continuons ; si je jouois ce rôle, et que, séduit par l'exemple, je crusse le bien remplir en m'y montrant impatient, bourru, même brutal, les mille et mille détours employés pour faire sentir à *Oronte* que son sonnet est mauvais, ne cessent-ils pas d'être vraisemblables? Si, d'un autre côté, je substitue la gentillesse, la fadeur, à la loyale et franche galanterie qui fait la beauté de mon rôle, et si je prends un ton mielleux en disant à Célimène,

Oui, je voudrois qu'aucun ne vous trouvât aimable,
Que vous fussiez réduite en un sort misérable;
Que le ciel, en naissant, ne vous eût donné rien,
Que vous n'eussiez, ni rang, ni naissance, ni bien, etc.,

ces vers, si pleins de sentiment, ne deviennent-ils pas niais et ridicules?

Grandval jouoit parfaitement, dit-on, le rôle d'*Alceste* (1), et, cependant, je sais que, lorsqu'il reprochoit à *Célimène* de ménager ses rivaux, et qu'elle lui disoit en minaudant :

Dois-je prendre un bâton pour les mettre dehors,

il ne manquoit pas de la parodier, et de lui répondre sur le même ton. Je demande aux vrais connoisseurs, si *Grandval* ne faisoit pas le contre-sens le plus impardonnable? peut-il entrer dans la tête d'un acteur versé dans son art, que la situation d'*Alceste* lui permette de plaisanter? et que ce vers,

Non, ce n'est pas, madame, un bâton qu'il faut prendre,

ne doive pas être prononcé avec le ton le plus positif?

J'ai communiqué cette réflexion à quelques admirateurs de *Grandval*, et ils ont fini par être de mon avis. Fier de ce triomphe, je jette le gant aux fanatiques admirateurs de l'*Alceste* qui, non content de faire la faute dont nous venons de parler, la double en

(1) Comment est-il possible que ce rôle fut jadis joué par les acteurs en possession des *manteaux*?

parodiant, dans la même scène, *la façon de rire et le ton de fausset de Clitandre* son rival.

Si je jouois le rôle d'*Acaste*, je me rappellerois que le marquis de *Regnard*, dans le *Joueur*, se vante, comme moi, d'avoir la taille fine, les dents belles, et je me garderois bien de pirouetter comme lui, de crainte qu'un censeur judicieux ne s'écriât,

Allons, saute marquis !

Si je jouois le rôle de *Clitandre*, je me dirois, Molière veut que ma façon de rire et mon ton de fausset soient ridicules, mais de manière à faire rire la bonne compagnie, et non les partisans, les admirateurs de *Polichinel*.

Si je jouois le rôle de l'*Homme au sonnet*, je voudrois étaler tout le ridicule d'un bel esprit, sans qu'on pût me confondre avec les pédans, tels que les *Vadius* ou les *Trissotin* (1).

Si je jouois le rôle de *Philinte*, je serois

(1) *Dangeville* représentoit très-bien l'Homme au sonnet, il étoit cependant en possession des rôles de niais auxquels la nature paroissoit l'avoir destiné, puisqu'il dit un jour à quelques amis ; « Si Paris étoit dans » la campagne, ce seroit un beau village. »

l'ami, non le complaisant d'*Alceste*, et mon ton lui diroit avec fierté, mais sans orgueil,

Mon flegme est philosophe autant que votre bile ;

En philosophant avec *mon ami*, je ne prendrois pas un ton moqueur; et, dans la scène où la coquette et les deux marquis rient de sa brusquerie, je ne frapperois pas, à plusieurs reprises, sur mon front, comme pour leur dire qu'*Alceste* a le cerveau blessé.

Tout cela est incroyable, va-t-on me dire! d'accord, je ne le croyois pas, moi, en le voyant; mais, forcé de demander à mes voisins si je ne me trompois pas, je ne fus que trop convaincu (1).

Si je jouois le rôle de *Dubois*, je sentirois que le caractère de mon maître n'a pas dû m'accoutumer aux pasquinades ; que la peur de le voir arrêter et le desir de le suivre peuvent bien m'avoir fait endosser à la hâte un

(1) A quoi ne doit-on pas s'attendre, depuis qu'on a fait de ce même *Philinte* un homme sans ame, sans probité, un homme à faire horreur, et qu'on gâte une pièce dans laquelle il y a du trait, de la verve, un bel acte, en osant l'intituler le *Philinte de Molière ?*

habit de voyage ; mais que, certainement, je n'ai pas cru marcher plus vîte en prenant des bottes fortes, et que Molière, en notant en toutes lettres, *Dubois, après avoir longtemps cherché le billet*, n'a pas voulu que je fisse la burlesque revue de vingt chiffons de papier (1), que je cherchasse, comme *Armand*, le redoutable billet dans ma botte, et que ces mauvais lazzis achevassent de faire remarquer combien le ton de cette scène est étranger à celui de la pièce (2).

Si je jouois le rôle d'*Arsinoé*, je me garderois de rendre ma scène avec *Alceste*, comme celle que je viens d'avoir avec *Célimène ;* dans celle-ci, je ne suis que prude et

(1) De deux ou trois, passe.

(2) J'interromps l'imprimeur, pour consigner dans une note ce dont je fus témoin hier. *Dubois*, après avoir longtemps cherché le billet, remet successivement quatre papiers à son maître ; celui-ci les parcourt des yeux, l'un après l'autre, puis les rend à son valet, sans effectuer la menace qu'il vient de lui faire, *ha ! je te casserai la tête assurément ;* et le parterre a couvert d'applaudissemens ces deux acteurs, et les loges n'ont pas crié au parterre,

Quoi ! vous avez le front de trouver cela beau ?

jalouse ; dans l'autre, plus difficile à rendre avec bienséance, je dois être aux yeux du public tout ce que *Célimène* m'a reproché, et je le prouve, puisque je fais des avances à son amant ; avances qui paroissent révoltantes quand l'actrice, vêtue en vieille dame de paroisse, s'est avisée d'être constamment, non prude, mais dévote.

Enfin, si je joue le rôle de *Célimène*, j'observe d'abord que je suis ce qu'on appeloit une coquette du grand monde, et non une bourgeoise qui tient cercle ; que je dois être mise noblement, et non comme une marchande de modes : si je descends ensuite avec Molière dans le cœur humain, j'y lis qu'il y a loin d'une coquette à une femme facile ; que la première, par système, se garde bien d'affranchir ses esclaves en les rendant heureux ; j'y vois que si mes regards, ma contenance assurée avec décence, ne démentent pas leur ton avantageux, mon personnage est non seulement tout-à-fait manqué, mais que je porte un coup mortel à tous ceux de la pièce : ma cousine *Eliante* aura tort de m'excuser ; la prude *Arsinoé* aura dit vrai ; le courroux des deux petits maîtres sera moins comique ; enfin, *Alceste* ne pourra, sans se

dégrader, oublier mes torts et m'inviter à le suivre dans son désert; disons plus, si je suis une femme perdue, je dois accepter sa proposition.

Plusieurs de mes lecteurs sont allés sans doute chez un certain petit espiègle, enfant gâté des Français, qu'on appelle le *Vaudeville;* on y a vu avec satisfaction *Scarron*, mademoiselle *Daubigné*, *Ninon*, monsieur *De Villarceau*, avec les habits de leur temps; qu'on juge par là du plaisir qu'on auroit si, dans le second acte du *Misanthrope*, les personnages qui composent le cercle de *Célimène* étoient parés de leur véritable costume; et nos acteurs n'y perdroient certainement rien: ils pourroient exagérer leur fatuité, sans qu'il fût possible de les comparer aux originaux qu'ils représentent, et *Alceste* ne nous paroîtroit plus ridicule par cet antique ruban vert qu'une épingle attache mesquinement sur un habit à la moderne.

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI.

Molière, voyant déserter son théâtre dès la troisième représentation du *Misanthrope*, sentit que le public, accoutumé à courir au

spectacle, pour s'amuser et non pour s'instruire, n'avoit pu saisir les finesses d'une comédie moins propre à exciter la grosse joie qu'à faire sourire l'esprit, et que, sans brusquer son goût, il falloit insensiblement le familiariser avec ce nouveau genre de plaisir.

Que fait Molière? il broche à la hâte le *Médecin malgré lui*, le donne avec la reprise du *Misanthrope*, que les comédiens découragés vouloient abandonner. Le spectateur, forcé d'écouter *Alceste*, pour rire ensuite avec le *fagotier*, sentit peu à peu tout le mérite du premier, et le philosophe moral lui parut enfin digne d'occuper la scène, sans le secours du bouffon.

Le *Médecin malgré lui* fut représenté sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 août. Apprenons d'abord à nos lecteurs d'où Molière a tiré le fond de son sujet; il paroît imité d'un fabliau intitulé le *Médecin de Brai*; mais je le crois plutôt pris dans un conte, le *Vilain Mire*, titre que l'on donnoit, en vieux langage, aux *médecins de campagne*.

EXTRAIT DU CONTE.

Il est dans un manuscrit du troisième siècle.

Un laboureur jaloux de sa femme, la battoit tous les matins avant d'aller aux champs, espérant que sa tristesse et ses larmes écarteroient les soupirans. Deux couriers de la cour se présentent chez l'affligée, lui demandent si elle ne connoît pas un médecin assez habile pour guérir la fille du roi, fort incommodée d'une arête de poisson qui s'est engagée dans son gosier. La femme saisit vîte l'occasion de se venger, indique son mari, avertit qu'il faut le battre pour le faire convenir de son savoir; il nie, est rossé, avoue qu'il est un grand homme; paroît devant la princesse, risque mille singeries, et les efforts que fait la malade pour rire, la débarrassent de l'arête.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

Molière, après nous avoir dit, dans l'*Ecole des Maris*, en parlant des mauvais procédés de ces messieurs,

Et l'aigreur de la dame, à ces sortes d'outrages,
Dont la plaint doucement le complaisant témoin,
Est un champ à pousser les choses assez loin,

ne pouvoit nous présenter un époux assez sot pour croire, qu'en maltraitant sa femme, il écarteroit les soupirans. *Sgnanarelle*, aussi brutal que le mari du conte, est bien plus dans la nature, en rossant sa femme parce qu'elle l'ennuie de ses criailleries.

On a souvent écrit que M. *Roze*, de l'Académie, après avoir traduit en latin le couplet que chante *Sganarelle*, et qui finit par ces vers,

Ah! bouteille, ma mie,
Pourquoi vous videz-vous,

voulut embarrasser Molière, en lui soutenant qu'il l'avoit imité d'une chanson latine; il eût, je pense, été facile à notre auteur de prouver le contraire, en avouant qu'il en avoit pris l'idée dans une comédie de *Larivey*. Une femme y chante :

Ma bouteille, si la saveur,
De ce vin répond à l'odeur,
Je prie Dieu et Sainte Héleine,
Qu'ils te maintiennent toujours pleine.

Le *Médecin malgré lui* doit aussi beaucoup de choses au *Medico Volante*, dont nous avons déjà parlé. Dans la comédie italienne, *Arlequin*, sous l'habit de docteur,

introduit son maître, en qualité d'élève en médecine, chez *Eularia;* il demande *si les matières de la malade sont dures ou liquides;* il feint de refuser l'argent qu'on lui présente, et tend la main derrière le dos pour le recevoir; enfin, il favorise l'enlèvement d'*Eularia*, et on veut le pendre; mais *Pantalon* donne son consentement au ravisseur de sa fille, et tout est pardonné.

Molière, en tirant parti de tout cela, n'auroit-il pas mieux fait de laisser à l'auteur italien quelques questions un peu trop grossières pour des oreilles délicates?

Voilà, je pense, la pièce suffisamment jugée, quand nous aurons ajouté que, parmi les farces de notre auteur, il n'en est point qui fasse, avec plus de franche gaîté, la satyre des charlatans en fourrure, et que son genre de comique excuse presque un dénouement trop précipité. Voilà, disent bien des personnes, voilà une de ces pièces que Molière lisoit à sa servante, et non ses chefs-d'œuvre. Pourquoi pas? je demande si *la bonne Laforêt* n'auroit pas senti tout le piquant des conseils dont *Célimène* paie ceux d'*Arsinoé?*

MÉLICERTE.

Cette pastorale, que l'impatience de Louis XIV ne permit pas d'achever, ne parut qu'en deux actes; elle fit partie du Ballet des Muses, donné à Saint-Germain, le 2 décembre, composé par *Benserade*, et dansé par le roi.

La pièce est tirée de l'histoire de *Timarète* et de *Sésostris*.

LISEZ

LA PIECE DE MOLIÈRE.

LA PASTORALE COMIQUE.

Répétons encore une fois, et pour la dernière, que si la plupart des pièces commandées à notre auteur n'ont pas contribué à sa gloire littéraire, elles font du moins l'éloge de son cœur reconnoissant, mais sensible aux bienfaits; il ne l'étoit pas moins aux railleries. *Benserade* s'en permit sur le peu de succès qu'avoient eu dans son ballet la *Mélicerte* et la *Pastorale comique* de Molière; celui-

ci piqué, fit des vers à la louange du roi, représentant Neptune dans ce même ballet, et sut si bien imiter la manière de *Benserade*, que les courtisans s'y trompèrent. L'académicien se défendit mal d'en être l'auteur, et repoussa foiblement les éloges; alors Molière, qui avoit déjà mis le roi dans sa confidence, laissa tomber le masque, se nomma, et le bel esprit de cour, ainsi que ses partisans, ne purent déguiser leur dépit.

ANNÉE 1667.

LE SICILIEN;

LE TARTUFFE,

OU

L'IMPOSTEUR.

CETTE année vit naître et le meilleur modèle que nous ayions dans le genre gracieux, le *Sicilien, ou l'Amour peintre*, et le chef-d'œuvre comique de tous les lieux, de tous les temps, le *Tartuffe*. Molière y terrasse le plus dangereux et le plus exécrable des vices:

aussi, la protection de Louis XIV fut-elle à peine suffisante pour dérober l'auteur et l'ouvrage aux serres ensanglantées du monstre.

LE SICILIEN,

OU

L'AMOUR PEINTRE.

La reprise du *Ballet des Muses* ayant eu lieu à Saint-Germain, au mois de janvier, fournit à Molière l'occasion d'en retirer les *Pastorales* qu'il avoit données l'année précédente, et dont il étoit aussi mécontent que ses amis; il substitua, à ces deux ouvrages indignes de sa plume, le *Sicilien, ou l'Amour peintre*.

Les courtisans applaudirent à l'échange; mais il ne put le soumettre au jugement des Parisiens, que le 10 juin suivant.

Il s'étoit chargé du rôle de don *Pédre*, et sa poitrine, déjà très-affoiblie, le contraignit non seulement à mettre cet intervalle entre la représentation de la cour et celle de la ville, mais encore à se condamner au lait, pour toute nourriture : ce régime avoit, disoit-il, son agrément; il le dispensoit de se

mêler dans les disputes littéraires que *Despréaux*, *Chapelle*, et le célèbre avocat *Forcroy*, ne cessoient d'avoir durant tous leurs soupers. Un jour que ce dernier, si redoutable par la force de ses poumons, voulut provoquer celui qu'ils n'appeloient plus que le *contemplateur*, le contemplateur se tourna vers *Boileau*, en lui disant : « Que feroit la » raison, avec un filet de voix, contre une » gueule comme celle-là ? »

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Nous ne prodiguerons pas d'éloges à Molière sur l'invention de son sujet. La sérénade que fait exécuter *Adraste*, le prétexte qu'il prend pour s'introduire auprès de sa maîtresse, le déguisement d'*Hali* en Turc, et le voile qui trompe don *Pèdre*, sont des moyens bien souvent employés ; il suffit d'ouvrir le théâtre espagnol ou italien, pour s'en convaincre.

Mais sachons gré à l'auteur d'avoir fait, avec des ressorts usés, une pièce qui indique un nouveau genre, le genre gracieux. *Saint-Foix* en a senti, en a su rendre tous les charmes ; mais la plupart de leurs imitateurs ne sont-ils pas tombés dans la fadeur, à force de vouloir être agréables ?

Ajoutons que Molière, à qui rien n'échappoit, ouvrit, dans sa courte scène du *Sénateur*, la mine la plus féconde à tous les auteurs qui, depuis, ont mis sur la scène des robins petits-maîtres.

Mais que nous apprennent les modernes, après beaucoup d'efforts ? rien que ce que Molière nous a fait voir ; un juge occupé des choses les plus frivoles, quand on l'entretient des affaires les plus sérieuses.

DE LA TRADITION.

Les décorateurs aussi, ont leur bonne, leur mauvaise tradition : je vois journellement les machinistes laisser sans façon *Isidore* dans la rue, pendant qu'on la peint ; et les comédiens, les spectateurs, sont assez peu galans pour ne pas s'en apercevoir.

LE

LE TARTUFFE,

OU

L'IMPOSTEUR.

Peut-être seroit-ce ici le cas de s'écrier,

Qu'en dirons-nous grands dieux ! et par où commencer ?

Après la représentation des trois premiers actes de cette comédie, qui eut lieu, comme nous l'avons dit, à la sixième journée des fêtes de Versailles, le 12 mai 1664, « le roi » la défendit pour le public, jusqu'à ce qu'elle » fût achevée et examinée par des gens capa- » bles de la juger avec discernement. »

Ces trois premiers actes furent encore joués à Villers-Cotterets, chez MONSIEUR, en présence du roi et des reines, le 24 septembre suivant.

La pièce entière parut ensuite au Rinci', chez M. le *Prince*, le 29 novembre de la même année, et le 9 novembre 1665.

Constamment applaudie sur ces divers théâtres, et à toutes les lectures que Molière en faisoit chez les magistrats instruits, chez les prélats éclairés, chez la célèbre *Ninon*,

il étoit sans doute bien surprenant que la défense de la jouer à Paris ne fût pas levée.

L'historique des persécutions suscitées contre l'ouvrage et son auteur, est si intéressant, qu'il est essentiel de ne point en perdre une seule particularité ; mais comme Molière, dans sa préface et dans ses deux placets au roi, en a rendu compte plus plaisamment et avec plus d'énergie que ses commentateurs et ses historiens, c'est lui qui va parler.

LISEZ

LA PRÉFACE

ET LE PREMIER PLACET.

Molière ne fut pas trompé dans son espérance ; le roi permit verbalement la représentation du Tartuffe : il fut joué sur le théâtre du Palais-Royal, le 5 août 1667.

Quoi qu'en ait dit *Riccoboni*, Molière ne doit rien aux Italiens ; je l'ai prouvé dans mon *Art de la Comédie :* tout est à lui dans son chef-d'œuvre, si nous en exceptons l'idée, à la vérité bien précieuse, d'une seule

scène prise dans une nouvelle du *burlesque Scarron :* elle est intitulée les *Hypocrites*.

PRÉCIS DE LA NOUVELLE.

Un honnête homme veut démasquer un hypocrite, mais la populace tombe sur lui, alors le faux dévot feint de le défendre : « Mes frères, laissez-le en paix, » pour l'amour du Seigneur ; je suis un méchant, je » suis un pécheur... ; pensez-vous, parce que vous me » voyez vêtu en homme de bien, que je n'aie pas été » toute ma vie un larron, le scandale des autres et la » perdition de moi-même ? vous vous êtes trompés. »

Après avoir dit ces paroles avec une fausse douceur, il s'alla jeter, avec un zèle encore plus faux, aux pieds de son ennemi, et les lui baisant, il lui demanda pardon.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

Nous avons vu ce que Molière a pris dans les *Hypocrites de Scarron ;* mais nous ne pouvons disconvenir qu'il ne l'ait embelli par la manière dont il le place et dont il en tire parti : *Tartuffe* ne se borne pas à dissuader

une populace sans réflexion ; il dissuade un père à qui son fils prouve évidemment qu'on a voulu le déshonorer, et *Tartuffe* réussit à faire retomber sur ce fils lui-même le blâme d'un rapport fondé sur des faits.

Orgon, pressé par son beau-frère, *acte I, scène VI*, de tenir la parole qu'il a donnée à *Valère*, veut éluder, et lui promet de faire *ce que le ciel voudra* : dans *lo Hypocrito, comedia di messer Pietro Aretino, l'Hypocrite* affecte de citer sans cesse *le ciel, la charité ;* mais le *ce que le ciel voudra* de Molière, a bien plus le mérite de l'à-propos.

Molière, *acte III, scène III*, par ce vers,

Ah ! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme,

n'a pas voulu parodier, comme le croit *Bret*, celui de *Sertorius* :

Ah ! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme.

Notre auteur a pris, dans la huitième nouvelle de la troisième journée du *Décaméron*, non seulement l'idée du vers cité, mais celle des deux suivans :

Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas,
Un cœur se laisse prendre et ne raisonne pas.

Dans la nouvelle italienne, un saint abbé,

qui se trouve avec *Feronde*, dans la même situation que *Tartuffe* avec *Elmire*, dit :

Comeche io sia abbate io sono huomo come gli altri ; tanta forza ha havuta la vestra vaga bellezza che amore mi constrigne a cosi fare.

Molière faisoit dire à *Tartuffe*, *acte III*, *scène VI*,

O ciel ! pardonne lui comme je lui pardonne,

et les criailleries des dévots le contraignirent à remplacer ce vers par celui-ci :

O ciel ! pardonne lui la douleur qu'il me donne.

Nos comédiens disent à présent le premier, et font bien.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le titre. — La pièce en a présentement deux (1), le *Tartuffe* ou l'*Imposteur ;* mais le premier, devenu synonyme du second, a rendu celui-ci inutile.

Molière a-t-il imaginé le mot *Tartuffe ?* ou quelques cagots italiens lui en ont-ils fait

(1) A la première représentation elle étoit intitulée l'Imposteur, et le héros s'appeloit *Panulphe*.

naître l'idée, « en voyant des truffes chez le » nonce, et en s'écriant, d'un ton mêlé de » gourmandise et de béatitude, *Tartufoli*, » *signor noncio*, *Tartufoli* ! »

C'est ce que j'ignore, et ce qu'il est très-indifférent d'approfondir.

L'EXPOSITION. — Sublime. Avec quelle rapidité elle nous fait passer tous les personnages en revue !

LES CARACTÈRES. — L'auteur ne se borne pas à peindre un faux dévot ; chacun de ses personnages a sa dévotion : *Cléante*, celle d'un homme instruit, qui sait

Du faux avec le vrai faire la différence ;

Elmire, celle d'une femme honnête et du monde ;

Je ne suis pas du tout de ces prudes sauvages,
Dont l'honneur est armé de griffes et de dents.

Orgon a la crédulité d'une dévotion peu éclairée ; et madame *Pernelle*, tous les ridicules d'une vieille dévote.

LE BUT MORAL. — Molière l'a porté au plus haut degré, en faisant de *Tartuffe*, non seulement un hypocrite, mais encore un subor-

neur qui, tout en parlant vertu, veut séduire la femme de son ami; un monstre enfin qui dénonce son bienfaiteur.

Molière, philosophe profond, a surtout donné une nouvelle force à la moralité de sa pièce, en nous faisant voir ce que l'hypocrisie est par elle-même, et ce qu'elle peut devenir, à l'aide des vices auxquels elle ne s'allie que trop souvent.

Les scènes. — Toutes conçues, toutes exécutées avec une égale audace de génie.

Le dénouement. — C'est à tort qu'on le blâme; il *ne tombe pas des nues avec l'exempt;* il n'est pas amené par l'envie de faire l'éloge du roi, comme l'ont prétendu les ennemis de Molière, et comme le répètent les gens superficiels.

Molière, reconnoissant, a-t-il voulu payer à son protecteur le tribut d'éloges qu'il lui devoit, et prouver que les Muses peuvent s'acquitter même envers les rois? Molière, en homme qui connoissoit le cœur humain, a-t-il voulu intéresser au succès de sa pièce, l'amour-propre du souverain qui en avoit le plus? Je le répète, les ennemis de Molière et les gens superficiels peuvent seuls blâmer ces

deux motifs, puisque l'exempt et l'éloge du roi n'enlèvent pas au dénouement une seule des qualités prescrites par l'art.

Que doit desirer en effet l'homme le mieux instruit et le plus difficile, dans le dénouement d'une pièce de caractère ? Que le personnage principal amène la catastrophe par un trait bien marqué de son caractère ; qu'elle change en bien tout le mal que l'on redoute ; que la vertu soit récompensée, et le vice puni. Or, *Tartuffe* a calomnié son bienfaiteur auprès du roi ; il pousse l'infamie jusqu'à conduire l'*exempt* qui doit arrêter *Orgon ;* ce monstre a réduit au désespoir toute une famille, dont les cœurs sensibles partagent les alarmes : mais l'*exempt* parle ; soudain le crime est puni, la vertu récompensée, et le spectateur satisfait (1).

Nous ne détaillerons point les beautés du

---

(1) Il fut un temps où l'on n'osoit pas débiter la tirade qui fait l'éloge de Louis XIV, je lui substituai ces vers :

Remettez-vous, monsieur, d'une alarme aussi chaude,
Ils sont passés ces jours d'injustice et de fraude,
Où, doublement perfide, un calomniateur
Ravissoit à-la-fois et la vie et l'honneur ;
Celui-ci ne pouvant, au gré de son envie,
Prouver que votre ami trahissoit la patrie,

style, celles de l'*économie théâtrale*, tout est parfait, divin, et au point qu'on craint de proférer un blasphême, en osant parler des légères taches qu'une sévérité scrupuleuse pourroit peut-être y découvrir.

La scène de dépit entre *Valère* et *Marianne*, tient-elle bien essentiellement à l'action? ne figureroit-elle pas, sans rien perdre de sa beauté, dans toutes les pièces où il y a deux amans? ne ressemble-t-elle pas surtout à celle qu'ont *Eraste* et *Lucile*, dans le Dépit amoureux? Cela est vrai; mais la scène est si naturelle, qu'elle conserve toutes les graces de la nouveauté.

Tout nous prouve que Molière vouloit parler du *Tartuffe*, lorsqu'il dit à ses amis enchantés du *Misanthrope*: « Vous verrez bien » autre chose! » C'est terminer, d'un seul trait, l'éloge du *Tartuffe*; et nos jeunes auteurs, loin de s'étudier à y trouver des dé-

---

Et vous traiter vous-même en criminel d'État,
S'est fait connoître à fond pour un franc scélérat:
Le monstre veut vous perdre, et sa coupable audace,
Sous le glaive des lois, l'enchaîne à votre place.

Le public eut la bonté d'applaudir à mon décret contre la calomnie.

fauts, devroient tous dire avec *Piron :* « Si » cet ouvrage sublime n'étoit pas fait, il ne » se feroit jamais. »

DE LA TRADITION.

Pendant l'une des premières représentations du *Tartuffe*, Molière se frappoit, derrière les coulisses, la tête contre un mur ; on le crut malade : « Non, dit-il, mais je » viens d'entendre débiter pitoyablement » quatre vers de ma pièce, et je ne saurois » voir maltraiter mes enfans de cette force-là, » sans souffrir comme un damné. » Ah ! Molière, Molière ! reste, pour ton repos, dans les Champs-Elysées.

Si la bonne tradition, loin de se perpétuer de proche en proche sur nos théâtres, disparoît au contraire journellement, ne pourroit-on pas en accuser quelques-uns de nos professeurs périodiques ?

Dernièrement, je vois entrer chez moi un jeune homme ; il avoit son porte-feuille sous le bras ; je le pris pour un écolier : quelle erreur ! c'étoit l'auteur d'une comédie en cinq actes ; il me prie d'entendre sa pièce, et de lui en dire franchement mon avis. Je l'écoute

avec les égards que mérite sa noble audace ; hélas ! j'ai beau chercher dans son ouvrage la moindre connoissance de l'art dramatique, je suis forcé de lui avouer que je ne le crois pas appelé au théâtre ; je tremble de l'affliger : point du tout ; mon jugement ne lui cause aucune émotion ; il me présente avec confiance plusieurs numéros d'un journal auquel il fournit les articles *spectacles*. Dès le même soir, je me trouve à côté de lui à une représentation du *Tartuffe ;* et la pièce finie, nous voilà aux prises dans le foyer.

Que pensez-vous, lui dis-je, de l'actrice qui a joué *Dorine ?* — Le rôle est si beau, qu'il n'est pas difficile à rendre. — Pas difficile ! savez-vous qu'il fut l'écueil de nombre d'actrices, et qu'il faudroit réunir les talens les plus célèbres, pour le rendre parfaitement ? L'inimitable mademoiselle *Dangeville*, remplie de graces, d'esprit et de naturel, en débitoit les tirades de manière à faire oublier qu'à force de justesse, de raison, de philosophie, elles sortent un peu du genre des soubrettes. Madame *Bellecour*, naturellement vive, *lâchoit* bien le *trait ;* et les plus lestes, grace à son enjouement, ne paroissoient que gais.

Après ces deux actrices, mademoiselle *Lusi*, charmante dans une infinité de rôles, mais plus femme de chambre que soubrette, et mademoiselle *Joly*, l'espoir de la scène française, lorsque nous l'avons perdue (1), ont trouvé nombre d'admirateurs.

Nos théâtres abondent en *Marton*, en *Finette;* pourquoi faut-il demander où sont les véritables *Dorine?* J'ai trouvé, dans celle que nous venons de voir, toute l'allure d'une confidente dégourdie. Approuvez-vous son ajustement plus recherché que celui de sa maîtresse, son sourire agaçant le parterre, sa *desinvoltura*, ses diamans surtout?

Je suis fâché qu'en prononçant ces vers,

Et que ceux dont partout on montre au doigt le front,
Font leurs femmes souvent ce qu'on voit qu'elles sont;
Il est bien difficile enfin d'être fidèle
A de certains maris faits d'un certain modèle,

elle les ait dédiés avec tant d'affectation à *Orgon*, qu'elle doit aimer, qu'elle doit estimer, qui n'a rien de difforme, et qui ne mérite pas d'être traité avec mépris en présence de sa fille. Ajoutons, qu'en appliquant ces

(1) Encore trop scrupuleusement savante.

quatre vers à *Orgon*, *Dorine* semble vouloir excuser *Elmire*, sur la vertu de laquelle on ne doit faire naître aucun soupçon. — Ce lazzis est de tradition. — Monsieur le journaliste, la tradition a tort, quand elle perpétue les sottises.

Et ce vers :

Non, Tartuffe est votre homme, et vous en taterez,

je consens que *Dorine*, impatientée par les irrésolutions de sa jeune maîtresse, le laisse échapper avec dépit ; mais trouvez-vous bien qu'elle affecte d'appuyer sur le dernier mot, comme si elle parloit à une veuve prête à convoler en troisième noce?

Ces deux vers encore,

Et je vous verrois nud, du haut jusques en bas,
Que toute votre peau ne me tenteroit pas,

est-ce le ton positif qui leur convient? celui du dédain ne les adouciroit-il pas?

— Notre *Dorine* est, je l'avoue, un peu leste. — Si vous la connoissez, dites-lui que, grace à son intelligence, quelques minutes de réflexion sur son art lui prouveront que les soubrettes de *Marivaux* et de ses imitateurs ont seules le privilége d'être continuellement *près du boudoir ;* faites lui remarquer

encore que son esprit doit lui conseiller de rejeter la tradition, même la plus favorable aux jolies *mines*, dès qu'elle blesse la raison. Par exemple, dans l'*acte* V, *scène* IV, *Dorine*, quoique très-applaudie, a un tort, deux torts, trois torts, en prenant *Loyal* par le haut de la tête et par le bas de son menton, en lui tournant le visage sur les épaules, pour le considérer plus à son aise, et en lui disant, d'un ton moitié plaisant, moitié dédaigneux :

Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal.

Premièrement, Molière n'a pas voulu que ce vers fût adressé directement à *Loyal*, puisqu'il n'y répond pas, lui qui, dans le reste de la scène, se montre si chatouilleux.

Secondement, est-ce lorsqu'un exploit jette une famille dans la plus grande désolation, qu'une soubrette, attachée à ses maîtres, doit plaisanter avec l'huissier qui le signifie ?

Troisièmement, la mauvaise plaisanterie de *Dorine*, en faisant rire le parterre, n'affoiblit-elle pas le tendre intérêt que l'auteur veut inspirer pour un honnête homme persécuté par un scélérat ?

Enfin, qu'elle ouvre le livre, elle y trou-

vera, avant le vers dont il s'agit, cette note digne de quelque considération : *Dorine, à part.*

Passons à la scène de dépit. Monsieur le journaliste en a-t-il été satisfait? — D'un bout à l'autre. — Cependant, *Valère* avoit l'air déjà courroucé en entrant sur la scène ; *Grandval* s'annonçoit au contraire en riant, et disoit, du ton le plus dissuadé d'avance :

On vient de débiter, madame, une nouvelle
Que je ne savois pas, et qui sans doute est belle,
.....Vous épousez Tartuffe.

Que l'on se figure à quel point le spectateur, instruit des projets d'*Orgon*, s'amusoit et de la sécurité de l'amant, et de la surprise qui devoit lui succéder. — Réflexion à perte de vue. — Pour qui ne l'a pas bonne. — Vous devez au moins avoir été content de *Cléante;* on voit qu'il possède bien les rôles de raisonneur. — Oui, s'il savoit les diversifier, et sentir que le raisonneur du *Tartuffe*, très-différent de tous ceux de Molière, est plus noble et plus fort en raisonnemens. — Vous êtes difficile. — Quelquefois moins que vous, puisque vous avez paru mécontent de la manière dont *Tartuffe* a fait sa déclaration. — Oui ; il ne m'a pas fait rire. — A la

vérité, ses pieds n'ont pas disparu sous les jupons d'*Elmire ; il n'a pas pressé ses doigts, son genou, et manié son fichu* avec la maladresse d'un insolent qui veut brusquer, et non séduire ; et madame *Préville* n'auroit point été forcée de lui dire tout bas, comme à *Augé :* « Si nous n'étions pas sur la scène, je » t'appliquerois le plus beau des soufflets ! »

Il n'a pas eu la mise d'un *cuistre*, comme celui-ci... ; il ne s'est donné ni le ton ni la perruque noire et plate d'un pénitent, comme celui-là... ; mais d'abord souple, insinuant, observateur surtout, il ne s'est rien permis qu'avec circonspection ; j'ai même cru voir que le *caffard* disparoissoit, pour faire place à l'homme aimable, à mesure qu'il concevoit l'espérance de plaire à une femme élevée dans la bonne société : je ne lui aurois enfin desiré, dans cette scène, que plus de chaleur concentrée, et une ame remplie de la *ferveur* qu'il annonce par ces vers :

J'aurai toujours pour vous, oh suave merveille !
Une dévotion à nulle autre pareille.

Encore quelques réflexions sur l'acteur qui nous occupe, et qui, soit dit en passant, travaille trop le *mot*.

Premièrement,

Premièrement, louez-le, dans votre journal, d'avoir laissé percer un instant sur son visage, aux yeux des spectateurs, la joie qu'il éprouve lorsqu'*Orgon* donne sa malédiction à son fils. Vous pouvez encore le féliciter de n'avoir pas effarouché *Elmire*, en lui offrant le plus exagéré des bâtons de réglisse. Quel impudent personnage a pu imaginer cette grossièreté; et comment ce parterre si renommé, ce parterre du *pays latin*, a-t-il pu la supporter? Une boîte à bonbons se trouve si naturellement dans la poche d'un dévot!

Faites encore observer jusqu'à quel point il est invraisemblable que *Tartuffe*, rappelé près d'*Elmire*, *Tartuffe*, à qui elle a dit,

> Tirez donc cette porte. avant qu'on vous le dise,
> Et regardez partout, de crainte de surprise,

ait besoin de s'arrêter froidement, et de nous faire remarquer, par un signe de réminiscence, qu'il a oublié de visiter le cabinet d'où *Damis* est sorti pour le surprendre aux pieds de sa belle-mère. *Tartuffe* n'auroit-il pas dû commencer sa visite par ce fatal cabinet? n'auroit-il pas dû s'assurer d'abord qu'il ne recéloit aucun fâcheux, et ne fermer la porte

de l'appartement qu'après une certitude si nécessaire à son repos?

Au nom du goût, tonnez aussi contre la manie qu'ont tous les *Tartuffe* de menacer *Elmire* du poing, en quittant la scène, à la fin du *quatrième acte ;* outre qu'un pareil geste blesse toutes les convenances, les adieux du scélérat n'en seroient que plus terribles, s'il ne menaçoit *Elmire* que des yeux seulement, lorsqu'il dit à *Orgon :*

La maison m'appartient, je le ferai connoître,
Et vous montrerai bien, qu'en vain on a recours,
Pour me chercher querelle, à ces lâches détours.

Vous devez des éloges au seul de nos *Orgon* qui possède son Molière ; il a non seulement varié avec intelligence ces quatre exclamations, *le pauvre homme !* mais les quatre interrogations qui les préparent, *et Tartuffe?*

L'endroit surtout dans lequel il s'est montré le plus comédien, c'est au moment où *Dorine* lui dit :

Ah ! vous êtes dévot, et vous vous emportez !

Le reproche l'a vivement frappé ; il s'est recueilli un instant, et par-là, il a motivé sa sortie précipitée, lorsque, poussé à bout par

la soubrette, et craignant de s'emporter encore, il s'écrie :

> Vous avez là, ma fille, une peste avec vous,
> Avec qui, sans péché, je ne saurois plus vivre !

Il me tarde de voir ce que votre feuille dira d'*Elmire*. — Beaucoup de bien ; ne l'a-t-elle pas mérité ? — Oh ! oui ; elle s'est donné tant de peine pour tousser, elle a tant frappé à coups redoublés sur la table qui cache *Orgon!* — Ah ! pour le coup, je vous tiens ; Molière prescrit en toutes lettres ce que vous blâmez. — D'accord ; voici ses trois notes : première note, *Elmire, après avoir toussé pour avertir son mari ;* pour l'avertir ! de quoi ? du triomphe qu'elle remporte sur son incrédulité ; pour lui dire, vous l'entendez, votre homme débute par demander des faveurs.

Seconde note. *Elmire, après avoir toussé plus fort ;* le triomphe d'*Elmire* ne redouble-t-il pas ? ne doit-elle pas faire remarquer à son mari que *Tartuffe*, en même temps impie et libertin, *a l'art de lever les scrupules, de faire des accommodemens avec le ciel ?*

Troisième note. *Elmire, après avoir encore toussé et frappé sur la table ;* Molière a voulu que l'actrice, en donnant un coup

ou deux, avertît *Orgon* qu'il devroit être suffisamment désabusé ; mais *Elmire*, en frappant avec précipitation et à coups redoublés sur la table, ne doit-elle pas craindre que *Tartuffe*, ayant déjà remarqué l'opiniâtreté de son rhume, ne remarque encore l'exagération de ses coups de poing, et ne soupçonne quelque supercherie ?

Le lecteur devine le résultat de mon dialogue avec le journaliste ; il dédaigna mes remarques, et je le cherchai vainement huit jours après au même théâtre, où l'on donnoit la même pièce, mais avec un tout autre appareil. Les noms de la plupart des acteurs, nouvellement de retour des extrémités de la France, ou des portes de l'autre monde, étoient sur l'affiche, en très-gros caractères, ainsi que ces mots : *spectacle demandé, les billets gratis, les entrées de faveur, généralement suspendus.*

On n'avoit oublié aucun des talismans d'usage pour faire une bonne chambrée ; aussi, la salle fut-elle à peine ouverte, que les musiciens cédèrent poliment leur place, et que le parterre, aussi poli, à sa nouvelle manière, les remplaça en sifflant, mais d'impatience, tant il lui tardoit d'applaudir ; ce qu'il fit de

main de maître, pendant toute la représentation. J'eus le malheur de ne point partager son enthousiasme; est-ce ma faute? est-ce la sienne, ou celle des acteurs? L'estime dont ces derniers jouissent, les talens qu'ils déploient journellement dans plusieurs autres rôles, tout semble m'annoncer, je le sens, que je suis condamné d'avance par la *majorité*. Qu'il me soit donc permis, pour mon instruction, et peut-être pour le bien de l'art, d'en appeler *au petit nombre* : c'est à lui que je vais proposer mes doutes.

Orgon a joué son rôle, d'un bout à l'autre, en homme cassé par l'âge; cependant, madame *Pernelle*, dont rien n'annonce la caducité, a tout au plus soixante-dix ans, *Marianne* dix-huit, *Damis* vingt-quatre, si nous en croyons ce vers :

Voilà tout justement parler en vrai jeune homme.

D'après ces divers calculs, le fils de madame *Pernelle*, le père de *Damis* et de *Marianne*, peut être tout au plus dans son dixième lustre; et *Orgon* a constamment eu le ton, l'allure d'un *Cassandre*. *Dorine* dit, j'en conviens, qu'il est,

.....Comme un homme hébêté,
Depuis que de Tartuffe on le voit entêté;

mais il me semble que l'épithète d'*hébêté* est dictée par l'humeur, par l'exagération, sa compagne favorite, et que celle d'*entêté*, qui, là, veut dire *prévenu*, doit régler le jeu de l'acteur; *Elmire* ne confirme-t-elle pas mon opinion, en disant :

C'est être bien coiffé, bien prévenu de lui?

Peut-être l'acteur a-t-il lu ce que dit *Bret*, à propos de la table sous laquelle *Orgon* se cache :

Tartuffe avoit déjà été découvert pour ce qu'il est par un homme caché, au troisième acte; Molière se sert ici du même moyen à peu près, *l'imbécillité d'Orgon est la seule excuse de cette répétition.*

Je ne prononce pas, mais je cite au tribunal que j'ai choisi, et l'auteur de la note et l'acteur qu'elle a induit en erreur. J'ai déjà dit quelque part, je pense, qu'un des grands moyens de Molière pour faire ressortir ses personnages, étoit de ne les rendre foibles que par le côté qu'il vouloit attaquer. *Orgon, prévenu, entêté* pour tout *ce qui a rapport à Tartuffe*, n'est rien moins qu'imbécille, avec sa femme, ses enfans; il n'a même pas avec eux un seul instant de foiblesse : tout au

contraire ! et voilà ce qu'il falloit pour faire ressortir celle qu'il a pour son *héros*.

Cléante m'a paru pousser bien loin l'envie de faire sa cour au parterre, en lui adressant directement tout ce qui est censé n'être dit qu'au personnage en scène. Je sais qu'un comédien qui, en parlant à son interlocuteur, le regarderoit constamment entre deux yeux, feroit une des gaucheries les plus contraires à son art, parce que, dans le monde, ce n'est point l'usage ; parce que la partie des spectateurs à laquelle il tourneroit le dos, ne pourroit ni l'entendre distinctement, ni voir l'expression de son visage ; mais je sais aussi que les acteurs, en pareil cas, ont, comme les peintres, la ressource *des trois quarts :* le *Cléante* dont je parle me semble négliger un peu trop cette règle.

Dans l'*acte I, scène VI, Orgon* et *Cléante* sont seuls ; le premier dit à celui-ci,

> Mon frère, ce discours sent le libertinage ;

à quoi *Cléante* répond,

> Voilà de vos pareils les discours ordinaires,
> Ils veulent que chacun soit aveugle comme eux ;

mais ces deux premiers vers une fois débités, il a complaisamment adressé au parterre le

reste de la tirade composée de vingt-huit vers ; et ce dernier seulement,

Que cela vous soit dit en passant, mon beau-frère,

a été dédié à *Orgon*.

Immédiatement après ce couplet, *Cléante* en a débité un autre de cinquante-sept vers, en s'avançant sur les rampes ; aussi, n'a-t-on pas été surpris, quand *Orgon* lui a demandé :

Monsieur, mon cher beau-frère, avez vous tout dit?

et c'est le public qui auroit dû répondre

. . . . . Oui.

Dorine nous a fait voir les mêmes perles, les mêmes diamans, la même tournure, les mêmes lazzis que nous avons déjà critiqués ; hélas ! pourquoi faut-il ajouter les mêmes gestes ? Il en est un surtout sur lequel j'avois glissé, et que je me vois forcé de dénoncer aujourd'hui.

A la représentation du *Tartuffe* qui précédoit celle dont je rends compte, *Dorine*, en disant à sa jeune maîtresse,

Mais l'amour dans un cœur veut de la fermeté,

tendit le bras et le lui porta sous les yeux, de manière.., de manière à exciter le rire immo-

déré de la partie la plus immorale du parterre.

L'actrice, j'en suis certain, étoit loin de prévoir l'interprétation ; je puis même assurer qu'elle en fut effrayée. Pourquoi donc le risquer encore une fois, *ce malheureux geste...?* Desirons, pour l'actrice elle-même, que ce soit la dernière, et passons vîte à un autre rôle.

Elmire portoit un bouquet, qu'on critiqua peut-être trop légèrement ; une femme peut aimer les fleurs assez pour ne pas craindre qu'à la suite d'*un mal de tête étrange à concevoir*, d'une *fièvre* et d'une *saignée*, elles agaçent ses nerfs. Mais *Elmire* étoit couverte de linon, et je demande si *Tartuffe* doit trouver du *linon* sous ses doigts, en disant ce vers,

Je tâte votre habit, l'étoffe en est moëlleuse?

Je demande si un fichu de dentelle n'est pas nécessaire pour faire dire à *Tartuffe*, avec cette vraisemblance, l'ame de la scène, surtout lorsqu'elle doit frapper les regards,

Mon Dieu! que de ce point l'ouvrage est merveilleux?

Les actrices à qui l'on reproche, dans ce

rôle, soit une mise trop négligée, soit une parure trop recherchée, croyent s'excuser, les unes en racontant que Molière, fâché de voir sa femme parée pour représenter *Elmire*, lui dit : « Eh quoi! madame, oubliez-vous que » vous êtes malade? » les autres en répétant, d'après madame *Pernelle :*

Vous êtes dépensière, et cet état me blesse,
Que vous alliez vêtue ainsi qu'une princesse.

Nos élégantes françaises répondront, aux unes et aux autres, que le négligé d'une convalescente peut avoir sa coquetterie, même son opulence.

Acte III, scène III, Tartuffe met la main sur les genoux d'*Elmire*, et Molière, qui prévoyoit tout, voulant la servir dans l'embarras où la jettent la témérité de *Tartuffe*, et le projet qu'elle a formé de l'engager à

.....Presser, tout franc et sans chicane,
L'union de Valère avecque Mariane,

lui prescrit *de reculer son fauteuil*, et lui en fournit le prétexte, en lui faisant dire :

Ah! de grace laissez, je suis fort chatouilleuse.

Il me semble, d'après cela, qu'*Elmire*, fidelle à la note de Molière, ne devoit pas

s'amuser à saisir la main de *Tartuffe*, à la tenir quelques instans en l'air, et à la reporter gravement sur le genou de l'audacieux, qui cesse de l'être, dès qu'il ne baise point le bras qu'on lui présente si complaisamment.

Elmire dit, *acte IV, scène IV:*

Au moins je vais toucher une étrange matière,
Ne vous scandalisez en aucune manière;
Quoi que je puisse dire il doit m'être permis,
Et c'est pour vous convaincre, ainsi que j'ai promis...

J'avois toujours pensé que ces vers, et ceux qui les suivent, avoient été faits moins pour *Orgon* que pour le spectateur, et pour dispenser l'actrice de rougir en sa présence, durant toute une scène indécente, si elle n'étoit pas adroitement préparée; et par conséquent, je croyois que, sans chercher à y entendre malice, *Elmire* devoit avoir avec son mari le ton de la confiance qu'elle veut inspirer. L'actrice sait que les témérités de *Tartuffe* ne peuvent pas aller au-delà d'une déclaration ou de quelques propositions hasardées; en voilà sans doute assez pour qu'une épouse délicate prie son mari

..... De ne l'exposer
Qu'à ce qu'il lui faudra pour le désabuser.

Pourquoi s'obstiner à voir au-delà, et pourquoi surtout prendre le ton du persifflage et de la légéreté ? peut-il convenir à la femme respectable qui vit dans le sein d'une famille honnête, et qui parle à un mari plus que dévot ?

Peut-être, pour égayer et pour varier le couplet, peut-elle se permettre de *badiner* ces deux vers,

J'aurai lieu de cesser dès que vous vous rendrez,
Et les choses n'iront que jusqu'où vous voudrez ;

mais elle a tort, je pense, d'appuyer sur les suivans :

C'est à vous d'arrêter son ardeur insensée,
Quand vous croirez... *l'affaire*... assez avant poussée.

Dans la scène suivante, *Elmire*, après avoir inutilement toussé et frappé sur la table, pour dire à son mari que l'épreuve a suffisamment duré, s'écrie :

Enfin, je vois qu'il faut se résoudre à céder :

c'est ici, je crois, que l'actrice, doit avoir recours à toutes les finesses de l'art, pour reprocher, d'un côté, à son époux, l'embarras dans

lequel il la laisse, et pour persuader en même temps à *Tartuffe* que, combattue par la pudeur, elle cherche du moins une excuse à sa foiblesse; mais je ne puis me persuader qu'*Elmire* doive s'emporter, doive employer les accens du dépit le plus vif. Elle a donc tout-à-fait renoncé au projet de démasquer *Tartuffe;* car elle ne peut certainement pas espérer que l'homme adroit, soupçonneux, à qui tous les prestiges de la coquetterie la plus raffinée viennent de promettre une victoire complète, confondra les emportemens de la colère avec les derniers soupirs de la vertu prête à céder.

Depuis longtemps on dispute sur la manière de rendre le rôle de *Tartuffe*. Les uns soutiennent que Molière a voulu faire de ce personnage un *doucereux caffard*, et les autres prétendent qu'il faut le jouer...; risquons le mot... en *satyre*. L'acteur dont je veux parler me semble partager ce dernier sentiment... Cette matière est difficile, très-difficile à traiter... : disons rapidement qu'il est, dans l'une et dans l'autre de ces deux manières, des nuances propres à être saisies, à être adroitement mises en usage, mais avec le soin le plus scrupuleux d'adoucir celles de la dernière,

et principalement lorsque *Tartuffe* arrive en disant, avec volubilité :

> Tout conspire, madame, à mon contentement,
> J'ai visité de l'œil tout cet appartement ;
> Personne ne s'y trouve, et mon ame ravie...

Tout beau, *Tartuffe*, il est des femmes auprès de qui l'indécente brusquerie est toujours déplacée ; d'ailleurs, Molière vous dit-il de quitter vos gants, votre chapeau ? et lorsque vous jetez jusqu'à votre manteau, la présence seule du mari empêche qu'on ne crie, *baissez la toile*.

Je le répète ; c'est au tribunal dont les arrêts sont, en dernier ressort, toujours respectés ; c'est au tribunal du *petit nombre* que j'en appelle. Je prie sincèrement mes juges de me condamner, si j'ai tort ; et je le desire presque, lorsque je songe que l'élite des comédiens, ceux qu'on regarde comme les apôtres du goût, peuvent, dans leurs missions fréquentes, égarer les acteurs, les spectateurs de nos provinces ; et puis, comment compter sur la tradition ? comment recueillir les étincelles éparses du feu sacré ?

Précis historique de ce qui suivit la représentation du Tartuffe.

La première représentation du *Tartuffe* enleva les suffrages ; l'on afficha la pièce le lendemain ; l'assemblée étoit des plus nombreuses ; des dames de la première distinction se trouvoient très-heureuses d'avoir des places aux troisièmes loges : on alloit enfin commencer, quand *le premier président De Harlai*, excité par les faux dévots, dont il n'étoit pas, dit-on, l'ennemi, fit défendre la pièce. Les acteurs lui opposèrent la permission du roi ; mais ne pouvant la montrer, puisqu'elle n'étoit que verbale, l'ordre du *premier président* fut exécuté ; et Molière s'en vengea en l'annonçant ainsi : *Nous comptions avoir aujourd'hui l'honneur de vous donner la seconde représentation du Tartuffe ; mais monsieur le premier Président ne veut pas qu'on le joue* (1).

(1) Cette malignité a été parodiée : « des comédiens » jouoient dans une ville de province dont l'évêque étoit » mort depuis peu ; son successeur, moins favorable au » spectacle, donna ordre que les comédiens eussent à

Comment accorder, dira-t-on, l'épigramme de Molière avec l'idée où l'on étoit alors que *Gabriel de Roquette*, évêque d'Autun, lui avoit servi de modèle, et ce qu'on lit, dans les lettres de madame de *Sévigné* : « Mon» sieur d'*Autun* fit hier, aux Grandes-Car» melites, l'oraison funèbre de madame de » *Longueville*. Ce n'étoit pas le *Tartuffe* ; » c'étoit un prélat qui préchoit avec di» gnité ? »

Tout cela n'offrira plus la moindre contrariété, dès qu'on saura que l'abbé *Roquette* étoit le *Tartuffe*, et monsieur *De Harlai* l'*Orgon*.

Lorsque la pièce fut arrêtée par le *premier président*, le roi étoit dans son camp devant Lille en Flandres ; Molière lui adressa un nouveau placet : *La Grange* et *La Thorillière* furent chargés de le lui présenter (1).

» partir avant son arrivée. Ils jouèrent encore la veille, » et comme s'ils eussent dû jouer le lendemain, celui » qui annonça, dit : *Messieurs, vous aurez demain le* » *Tartuffe.*» (*Vie de Molière, Histoire des Hommes illustres*.

(1) Les commentateurs, les historiens de Molière, disent ; « huit jours après que la comédie du Tartuffe eut

LISEZ

LISEZ

LE SECOND PLACET.

Le croiroit-on, si la vérité ne nous en étoit garantie par des preuves authentiques ? le monarque qui faisoit trembler l'Europe, recula devant le parti déchaîné contre le *Tartuffe ;* et ce parti, devenu nécessairement plus nombreux, plus puissant, plus audacieux, par la politique circonspection du souverain, se porta aux plus grands excès. On traita l'auteur de scélérat, d'athée ; on pu-

» été défendue, on représenta devant la cour une pièce » intitulée *Scaramouche hermite, et le roi, en sortant,* » *dit au grand Condé, je voudrois bien savoir pour-* » *quoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie* » *de Molière, ne disent mot de celle de Scaramouche?* » à quoi le prince répondit, la raison de cela, c'est que » la comédie de Scaramouche joue le ciel et la religion, » dont ces messieurs ne se soucient point, mais celle de » Molière les joue eux-mêmes ; c'est ce qu'ils ne peuvent » souffrir. » Si cette anecdote est vraie, sa date est fausse, le roi n'étoit-il pas au camp, quand le Tartuffe fut défendu ?

blia, sous son nom, des livres séditieux; *Bourdaloue* tonna même en chaire contre le *Tartuffe;* voici ce qu'il dit dans son sermon du septième dimanche d'après Pâques : « Comme la vraie et la fausse dévotion ont je » ne sais combien d'actions qui leur sont » communes, comme les dehors de l'une et » de l'autre sont presque tous semblables, il » est non seulement aisé, mais d'une suite » presque nécessaire, que la même raillerie » qui attaque l'une intéresse l'autre, et que » les traits dont on peint celle-ci, défigurent » celle-là; et voilà ce qui est arrivé, lorsque » des esprits profanes ont entrepris de cen- » surer l'hypocrisie, en faisant concevoir d'in- » justes soupçons de la vraie piété par de » malignes interprétations de la fausse. Voilà » ce qu'ils ont prétendu, en exposant sur le » théâtre, et à la risée publique, un hypocrite » imaginaire; en tournant dans sa personne » les choses les plus saintes en ridicule; en lui » faisant blâmer les scandales du siècle d'une » manière extravagante; le représentant » consciencieux jusqu'à la délicatesse et au » scrupule sur des points moins importans, » pendant qu'il se portoit d'ailleurs aux cri- » mes les plus énormes; le montrant sous un

» visage pénitent, qui ne servoit qu'à couvrir » ses infamies ; et lui donnant, selon son ca- » price, un caractère de piété la plus austère, » mais, dans le fond, la plus mercenaire et » la plus lâche. »

Bourdaloue ne jugeoit que sur parole ; mais on dit tout bas que le prédicateur fut voir la pièce, et se joignit aux gens de bien désabusés, qui ne cessoient de féliciter l'auteur : il est beau, lui disoient-ils, de mettre la vertu dans son jour ; « oui, répondoit Molière, » mais je vois, par ce qu'il m'en coûte, qu'il » est très-dangereux de prendre ses intérêts. »

La Bruyère lâche aussi son petit trait, mais à sa manière. « Onuphre, dit-il, ne parle pas » de sa haire, de sa discipline ; au contraire, » il passeroit pour ce qu'il est, pour un hypo- » crite, et il veut passer pour ce qu'il n'est » pas, pour un homme dévot.... Il se trouve » bien d'un homme opulent à qui il a su im- » poser... ; il ne cajole pas sa femme.... Il est » encore plus éloigné d'employer, pour le » flatter, le jargon de la dévotion ; ce n'est » point par habitude qu'il le parle, mais avec » dessein, et selon qu'il lui est utile, et jamais » quand il ne serviroit qu'à le rendre très- » ridicule.... Il ne pense point à profiter de

» toute la succession de son ami, ni à s'attirer » une donation générale de tous ses biens.... » Il ne se joue point à la ligne directe, et il ne » s'insinue jamais dans une famille où se » trouvent à la fois une fille à pourvoir et un » fils à établir ; il y a là des droits trop forts et » trop inviolables.... »

Monsieur de la Bruyère, faites des portraits pour être lus, et ne critiquez pas ceux qui sont faits pour être mis en action ; vous ne savez pas les apprécier.

ANNÉE 1668.

AMPHITRION;

L'AVARE;

GEORGE DANDIN.

Avant de faire des observations sur ces trois ouvrages, nous devons, d'après la tâche que nous nous sommes imposée, parler d'abord des chagrins domestiques qu'éprouvoit Molière ; l'ingrate compagne de qui il attendoit toute sa félicité, ne cessoit de faire son

tourment, et par son indifférence pour lui, et par sa haine pour toutes les personnes qui pouvoient le consoler; elle voyoit avec peine ses bontés pour un enfant de treize ans, pour *Baron :* elle s'oublia même jusqu'au point de le frapper.

Baron ne savoit pas encore qu'on se venge du soufflet d'une jolie femme en lui baisant la main. Molière voulut en vain l'appaiser : par égard pour son maître, il joua un rôle de six cents vers dont il étoit chargé dans une pièce nouvelle ; mais il eut ensuite la noble hardiesse de demander sa retraite au roi, et se réfugia auprès de sa première directrice, laissant Molière avec Thalie pour unique consolation ; tâchons de surprendre quelques-uns de leurs secrets.

AMPHITRION.

Les ressemblances sont une mine si féconde pour la comédie, que toutes les nations ont un (1) *Amphitrion* sur leur scène. *Euripide* et *Archippus* avoient traité ce sujet

(1) Les Indiens ont un Amphitrion dont parle Voltaire.

chez les Grecs, *Plaute* le transporta sur le théâtre de Rome, et c'est la pièce de ce dernier que notre auteur a imitée ; il lui doit tant de choses, que nous ne pouvons nous dispenser d'en faire un extrait un peu étendu.

La pièce française parut sur le théâtre du Palais-Royal, au commencement de janvier, et son succès ne fut pas contesté. *Boileau* et madame *Dacier* préféroient, dit-on, la pièce latine ; mais persistons à ne pas juger sur parole.

EXTRAIT DE L'AMPHITRION DE PLAUTE.

Prologue.

Le spectateur apprend, par la bouche de *Mercure*, que *Jupiter*, sous les traits d'*Amphitrion*, est avec *Alcmène*, et que, pour prolonger son bonheur, il a triplé la durée de la nuit.

Acte premier.

Sosie, tremblant parce qu'il est nuit, et qu'il craint d'être arrêté comme voleur, arrive du port pour annoncer à la belle *Alcmène* qu'*Amphitrion* a battu les ennemis ; il fait une répétition de sa harangue, lorsque *Mercure*, qui lui a volé sa figure et son nom, vient l'interrompre, l'empêche d'entrer chez *Alcmène*, et le renvoie vers le port, à grands coups de bâton.

Acte deux.

Amphitrion arrive avec *Sosie,* qu'il gronde de n'avoir pas exécuté ses ordres, celui-ci donne pour excuse les coups qu'il a reçus de *l'autre lui. Alcmène* paroît, *Amphitrion* croit la surprendre, elle est surprise en effet, mais de voir son époux sitôt de retour, et lui rappelle toutes les preuves d'amour qu'elle lui a prodiguées pendant la nuit dernière. *Amphitrion* furieux, proteste qu'il arrive à l'instant de l'armée, et va chercher des témoins pour attester la vérité de ce qu'il avance.

Acte trois.

Jupiter, toujours sous la figure d'*Amphitrion,* entreprend de faire oublier à la belle *Alcmène* les torts de son mari; il y réussit, et voulant, dit-il, célébrer son raccommodement par un sacrifice à *Jupiter*, il ordonne à *Sosie* d'aller inviter le pilote *Blepharon*.

Acte quatre.

Amphitrion n'a pas trouvé les témoins qu'il cherchoit; il veut rentrer chez lui, *Mercure* le chasse à coups de pierres, et lui défend de troubler les plaisirs de deux époux nouvellement réconciliés; *Sosie* arrive, *Amphitrion* le prend pour le téméraire qui l'a insulté, et veut le tuer; mais *Jupiter* vient mettre le *hola*, et *Sosie* se range de son parti.

Acte cinq.

La servante d'*Amphitrion* annonce qu'*Alcmène* est accouchée de deux garçons. *Jupiter*, au bruit du tonnère, apprend à son rival qu'il l'a remplacé pendant qu'il se battoit, lui promet un bonheur infini, et remonte vers l'Olympe.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

ET LES IMITATIONS.

Le sujet.—Indécent dans les deux pièces; remercions cependant Molière de nous avoir épargné en grande partie les indécences de détail.

Le genre.—D'intrigue dans l'un et l'autre ouvrage, mais d'intrigue surnaturelle, puisque la métamorphose de *Jupiter*, qui se donne la figure de son rival, en est la base.

Le prologue. — Le poète latin fait annoncer par Mercure ce qui doit arriver dans

le courant de la pièce, et par-là en détruit l'intérêt ; nous n'avons pas à faire un pareil reproche à Molière, et cependant *Boileau* préféroit, dit-on (1), le prologue latin.

Le *Mercure* du poëme latin débite tout uniment e prologue au public ; le *Mercure* du poëme français, en s'adressant à la *Nuit*, qu'il prie de tripler le bonheur de *Jupiter*, ne détruit pas l'illusion, et remplace, par un dialogue charmant, l'ennui d'un long monologue ; cependant *Boileau* préféroit le prologue latin (2). *Baile* étoit loin de partager ce sentiment, lorsqu'il dit : « Par la » seule comparaison des prologues on peut » connoître que l'avantage est du côté de » l'auteur moderne. »

C'est avec la même adresse que Molière

---

(1) *Voyez* le *Bolœana*.

(2) Plaute, dans la première scène de son Amphitrion, fait dire par Mercure, à la Nuit qui n'est point en scène :

Perge nox, ut occœpisti, gere patri morem meo ;
Obtumè, obtumo, obtumam operam das datam pulchrè locas.

Molière a su trouver, dans ce peu de mots, toutes les graces de son prologue.

anime la scène où *Sosie* raconte les hauts faits de son maître à une lanterne qu'il suppose être *Alcmène ;* la prétendue *Alcmène* a même l'honnêteté de répondre à *Sosie* (1) ; et dans l'ouvrage latin, c'est au public seulement que *Sosie* s'adresse.

Le style. — Il sera toujours le modèle, et peut-être le désespoir des auteurs qui voudront écrire la comédie en vers libres.

Les caractères. — L'amant latin est *un grivois* à qui *Alcmène* est sans cesse obligée de répéter, *finissez donc :* le galant français a des manières plus circonspectes ; *Alcmène* le trouve même trop doucereux, puisqu'elle lui dit :

> Amphitrion, en vérité,
> Vous vous moquez de tenir ce langage,
> Et j'aurois peur qu'on ne vous crût pas sage,
> Si de quelqu'un vous étiez écouté.

C'est surtout au dénouement qu'ils établiront mieux l'un et l'autre la différence de leurs caractères.

---

(1) Dans les *Harangueuses d'Aristophane*, Praxagora parle à sa lampe, mais la lampe ne lui répond pas.

L'ACTION.— Bien plus animée dans la pièce française, grace aux scènes de *Cléanthis* et de *Mercure*, qui sont de l'invention de Molière, et servent à varier le comique, puisqu'*Amphitrion* et *Sosie* y sont traités tout différemment par leurs femmes.

LE DÉNOUEMENT.—Le latin, amené et fait sans art; le français, rempli de finesse et d'*économie dramatique*. Dans les deux pièces *Jupiter* paroît, au bruit du tonnerre, et déclare à l'époux qu'il est son rival heureux; mais chez *Plaute*, *Bromie* a déjà mis deux fois le public dans la confidence, d'abord, en lui apprenant qu'*Alcmène* a donné le jour à deux garçons, et ensuite en annonçant à son maître que l'un d'eux n'est pas de lui: enfin, l'*Amphitrion* latin est un lâche qui remercie *Jupiter* de ce qu'il a bien voulu se donner la peine de *prendre sa place*; l'*Amphitrion* français gémit en secret, et va cacher sa honte loin des flatteurs assez vils pour vouloir le féliciter.

Il seroit aussi long qu'ennuyeux de rapporter tous les détails que le poète français doit au latin; ils sont amenés par le sujet comme ceux dont s'est emparé *Rotrou* dans ses *Deux Sosies*; mais nous devons dire

qu'*Euripide* et après, lui, *Ennius* réclament la pensée fine et délicate qui anime ces quatre vers :

> Tous les discours sont des sottises,
> Partant d'un homme sans éclat ;
> Ce seroient paroles exquises,
> Si c'étoit un grand qui parlât.

Le premier, dans sa tragédie d'*Hécube*, fait dire au *roi d'Itaque*, par cette princesse :

« L'autorité dont jouit *Ulysse* le fera triom-» pher, quelque mal qu'il s'exprime. Le même » discours, de la part d'une femme ou d'une » personne ignorée, produit un effet bien dif-» férent. »

Voici la traduction des vers d'*Ennius*.

« Quelque mal que vous parliez, vous flé-» chirez aisément les Grecs ; car, un homme » riche et un homme du peuple auroient beau » dire la même chose, et s'exprimer de même, » l'effet de leurs discours ne seroit pas égal. »

DE LA TRADITION.

Amphitrion est la seule pièce de Molière que les comédiens daignent jouer avec le véritable *costume* des personnages qu'ils représentent. Ne pourroit-on pas leur demander

pourquoi ils ne traitent pas avec les mêmes égards les *Alceste*, les *Clitandre*, etc. ?

Depuis qu'il a pris fantaisie à quelques *dieux* de se faire *hommes*, il en est peu qui, en jouant le dernier rôle, n'aient été punis d'avoir mis l'autre un peu trop à l'écart; *or, par comparaison*, plusieurs de nos *Jupiter* de théâtre, en remplissant auprès d'*Alcmène* la place d'un mortel, sont sifflés ou méritent de l'être, faute de n'avoir pas conservé, pour plaire, un peu de ce charme inséparable de la divinité, de ce charme qui doit toujours frapper l'œil ou l'oreille du spectateur instruit de la métamorphose ; de ce charme dont il ne sent que mieux la privation lorsque le souverain des Dieux se pique de réciter les vers les plus naturels, avec la ridicule affectation d'un bel esprit qui débite ses madrigaux, et veut en faire remarquer la pointe (1).

L'infortune du général Thebain n'est pas non plus facile à saisir et à peindre ; combien

---

(1) Boileau trouvoit que la galanterie de Jupiter ne convenoit ni au maître des dieux ni au général Thebain ; que diroit-il, s'il voyoit nos Jupins petits-maîtres, s'évertuer pour *mirlifloter à qui mieux mieux* ce rôle ?

de comédiens ne savent pas la distinguer de celle qu'éprouve *George Dandin !*

Deux *Alcmènes* m'ont singulièrement frappé par la différence de leur jeu ; l'une, trop connoisseuse, sans doute, pour confondre les empressemens d'un *dieu* avec ceux d'un *mortel*, fit continuellement sentir au spectateur qu'elle n'étoit pas dupe de l'aventure ; aussi fut-elle couverte d'applaudissemens, et quelques amateurs s'écrièrent finement, dans le parterre, « *bravissimo !* » voilà ce qui s'appelle bien jouer les pièces » *en vers libres.* »

L'autre *Alcmène* avoit la simplicité de n'entendre finesse à rien, et bien pénétrée de l'esprit de son rôle, elle disoit tout naturellement, comme une honnête femme qui parle à son mari,

Tête à tête ensemble nous soupâmes,
Et le soupé fini, nous fûmes nous coucher ;

aussi ne fut-elle point applaudie.

Et des deux *Sosies*, qu'en doit dire la tradition ? que les jeunes acteurs perdent beaucoup à n'avoir pas vu *Du.....* et *Préville* jouer ensemble ces deux rôles ; l'écolier et le maître disparoissoient ; le premier, sous la

malignité d'un dieu qui s'amuse à lutiner un homme ; et le second, sous l'habit d'un esclave obligé de céder à l'ascendant d'un dieu. Quelle différence avec ces représentations où l'on voit journellement l'esclave courir après l'esprit, la gentillesse, pour éclipser le *dieu ;* et celui-ci oublier son illustre origine, pour ne nous faire voir que la grossiéreté du *mangeur d'ail !*

La manière dont cette pièce est jouée présentement, en bannit tout le charme ; plus de prestige, ni d'antiquité, ni de mythologie ; ce n'est plus à Thèbes que la scène se passe, mais à Paris, eh ! dans quel monde ?

Les pauvres diables de *machinistes* et de *décorateurs* sont souvent aussi embarrassés que les comédiens pour distinguer la bonne tradition de la mauvaise ; mettons-nous d'abord à la place du machiniste ; nous lisons en tête du prologue,

> Mercure sur un nuage, la nuit dans un char traîné dans l'air par deux chevaux.

Nous savons cependant, à n'en pas douter, que les comédiens les plus célèbres, ceux de la rue Saint-Germain, ceux de qui nous devons regarder les renseignemens comme les

plus sûrs, enfonçoient *Mercure* et la *Nuit* dans deux balcons obscurs, d'où ils débitoient fort à leur aise et avec négligence, les vers de leur premier père nourricier; devons-nous en croire nos prédécesseurs? ou faut-il mettre la direction en frais pour donner des voitures aux dieux? « Faisons mieux, » dit *un régisseur économe*, supprimons le » *prologue*. » Et l'on s'en passe encore très-souvent, ou l'on met les nuages sur roulettes, afin que la *Nuit* et *Mercure* ne soient pas effrayés en s'élevant dans les airs.

Nous voilà maintenant *décorateurs*, *Sosie* nous dit:

> .....Mais enfin dans l'obscurité,
> Je vois notre maison, et ma frayeur s'évade.

D'après ce dernier vers, les fameux comédiens que nous venons de citer, ont constamment laissé *Jupiter* et *Alcmène* dans la rue; cependant Molière a imprimé en toutes lettres, *la scène est à Thèbes, dans le palais d'Amphitrion*.

Comment accorder tout cela? faut-il s'en fier à *Sosie?* faut-il en croire l'auteur? c'est fort embarrassant: ma foi, laissons les choses telles qu'elles sont, jusqu'à ce qu'un *décorateur*

rateur plus hardi que nous, ose se dire, « je » mets devant les palais des héros tragiques, » un péristile où ils peuvent décemment par- » ler de leurs affaires, pourquoi ne traiterois- » je pas le général Thébain avec la même ma- » gnificence ? »

L'AVARE.

Cette comédie, l'un des chefs-d'œuvre de Molière, fut jouée sans succès au commencement de février; l'auteur, forcé de la retirer à la septième représentation, ne la fit reparoître que le 9 septembre suivant, deux mois avant *George Dandin*, donné pour la première fois à Paris, le 9 novembre : c'est donc à tort que plusieurs éditeurs ont placé cette dernière pièce avant l'*Avare;* et nous avons pour garant de notre opinion, trois gazettes rimées de *Robinet.*

Pourquoi l'*Avare* ne réussit-il pas d'abord? parce que les rimailleurs du temps avoient persuadé au public qu'une pièce en cinq actes devoit être rimée pour avoir quelque mérite ; et cette erreur accréditée, même à la cour, faisoit dire au *duc*, au *marquis:* « Molière est-il fou, et nous prend-t-il pour

» des *grues*, de nous faire essuyer cinq actes » de prose? a-t-on jamais vu plus d'extravagance! » Les barbares! ils ignoroient que la précision, la facilité d'une prose naturelle, donnent quelquefois, et suivant le genre d'une pièce, autant d'ame, autant de vie, et plus de rapidité, à une action dramatique, que tous les prestiges de la versification. Cependant on négligeoit la prose de Molière, et les vers de *Scarron* faisoient l'admiration de Paris (1).

Le goût mit peu à peu l'*Avare* à sa véritable place, malgré les jaloux, malgré *Racine* même; c'est le cas d'appliquer ici ces deux vers de *la Métromanie :*

> Mais à l'humanité, si parfait que l'on fût,
> Toujours par quelque foible on paya le tribut.

Oui, l'auteur immortel de *Phèdre* se persuada qu'une parodie d'*Andromaque*, intitulée la *Folle Querelle*, étoit de Molière (2); et il se prononça contre l'*Avare*, au point de

---

(1) Voltaire dit, dans ses questions sur l'Encyclopédie, « que Molière avoit écrit sa pièce en prose, pour » la mettre ensuite en vers, mais que les comédiens vou» lurent la jouer telle qu'elle étoit. »

(2) Le comédien Subligni en étoit l'auteur.

reprocher à *Boileau* qu'il l'avoit vu rire aux représentations de cet ouvrage. Plaignons le grand homme ! et répétons lui avec *Despréaux* : « Je vous estime trop pour croire » que vous n'y ayiez pas ri vous-même, au » moins intérieurement. »

Nous devons louer Molière de ne s'être vengé qu'en soutenant de toutes ses forces les *Plaideurs*, dont le succès étoit contesté.

La pièce que nous allons analyser est un chef-d'œuvre d'imitation ; rien n'y est de l'invention de Molière, cependant tout paroît avoir été créé par lui et jaillir de la même source. Je ne cacherai aucune de celles où Molière a puisé, mais il en est une surtout qui, ayant fourni à notre auteur l'idée primitive de sa pièce, doit être examinée de plus près et plus scrupuleusement.

PRÉCIS DE L'AULULARIA.

Euclion, pauvre citoyen d'Athènes, trouve sous le foyer de sa cheminée un pot de terre rempli d'or, loin de s'en servir pour ses besoins les plus urgens, il s'abandonne à l'avarice la plus outrée, et laisse languir dans le célibat *Phédrie*, sa fille unique, à qui *Liconide* fait violence pendant les fêtes de Cérès.

Mégadore, oncle de *Liconide*, ne sachant rien de l'aventure arrivée à *Phédrie*, la demande en ma-

riage ; l'*Avare* a de la peine à comprendre qu'un homme riche puisse rechercher une fille sans fortune, et se persuade qu'on en veut à son trésor ; aussi proteste-t-il, à plusieurs reprises, qu'il est fort pauvre, et ne consent à promettre *Phédrie*, qu'en exigeant qu'on la prendra sans dot.

Cependant un malheureux coq gratte la terre autour de l'endroit qui recèle le pot ; l'*Avare*, craignant qu'il ne le découvre, lui coupe le cou et va cacher son trésor, d'abord sous l'autel de la déesse *Bonne-Foi*, ensuite sous celui du dieu *Sylvain* ; mais un esclave de *Liconide*, qui l'observoit depuis longtemps, voit enterrer le précieux dépôt, l'enlève et le porte à son maître, précisément dans l'instant où celui-ci, pressé par ses remords, vient avouer son crime au père de celle qu'il a déshonorée. L'*Avare*, la tête pleine du larcin qu'on lui a fait, croit que *Liconide* est le voleur de son trésor, et qu'il le prie de lui en faire un don ; d'un autre côté, *Liconide* pense que l'affront fait à *Phédrie* est la cause du désespoir de son père. L'on s'explique enfin, l'oncle abandonne ses prétentions, le neveu rend l'or, le père touché, lui fait présent de sa fortune et de sa fille.

Les principaux détails empruntés de *Plaute*, seront cités lorsque nous nous occuperons de l'imitation.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DE L'IMITATION.

Harpagon cache son trésor dans son jardin, parce qu'un coffre-fort lui paroît une amorce pour les voleurs. *Euclion* cache le sien, d'abord dans son foyer, ensuite sous l'autel de la déesse *Bonne-Foi*, enfin, dans un bois consacré au dieu *Sylvain*; la prudente réflexion de l'un indique l'avarice, la peint même, si l'on veut; mais l'inquiète inconstance de l'autre la caractérise bien mieux.

Harpagon fouille le valet de son fils; il examine ses deux mains, et lui demande ensuite à voir les autres. *Euclion* trouve un esclave auprès de son trésor, le fouille, l'oblige à montrer ses deux mains, et lui demande à voir la troisième.

J'estime moins la *troisième* d'*Euclion*, que *les autres* d'*Harpagon*; mais l'un et l'autre sont troublés, et leur *déraison* prouve également leur avarice.

Harpagon, forcé de donner une collation, prie son intendant de renvoyer les restes au marchand. L'avarice d'*Euclion* n'est-elle pas plus fortement prononcée, lorsque, voulant acheter quelque chose pour le repas de noce

de sa fille, et trouvant la viande et le poisson trop chers, il laisse à *Mégadore* le soin d'acheter tout ce qu'il faut pour le festin ; encore est-il fâché de voir apporter beaucoup de vin. Il soupçonne qu'on a conçu le dessein de l'enivrer pour voler son trésor, et il se condamne à ne boire que de l'eau. Quel trait profond de caractère !

Harpagon veut se pendre, si on ne lui rend pas sa cassette ; *Euclion*, dans un moment où il a peur d'avoir été volé, s'écrie : *Si cela me fût arrivé, il ne me restoit plus que la corde ;* il ajoute : *encore eût-il fallu l'acheter.*

Voici encore un trait que Molière a dédaigné. Le maître du quartier doit distribuer de l'argent ; *Euclion* desireroit bien ne pas abandonner un ou deux écus qui lui reviennent ; outre que ce seroit autant de perdu, il donneroit à croire, en ne se trouvant pas à la distribution, qu'il a de l'or chez lui : d'un autre côté, il tremble de quitter son cher trésor ; quel parti prendre ? La situation n'est-elle pas excellente ? Molière, sans avilir son *Harpagon,* auroit pu facilement, je crois, la conserver et l'amener par un autre moyen.

Voilà quelques coups de pinceau négligés

ou affoiblis ; mais il en est tant d'autres que Molière ne doit pas à *Plaute !* Par exemple, *Euclion* ne redoute pas, comme *Harpagon*, d'être volé par ses enfans ; il ne force pas son fils à puiser dans la bourse des usuriers ; il ne l'exhorte pas à placer, au denier douze, l'argent qu'il gagne au jeu ; il n'est pas lui-même un usurier.

Enfin, *Harpagon* se montre plus avare qu'*Euclion*, en voulant se mettre en dépense pour faire écrire en lettres d'or, sur la cheminée de sa salle à manger, cette sentence qui l'a charmé : *Il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger ;* en souhaitant que *Valère* eût laissé noyer *Elise*, plutôt que d'avoir dérobé sa chère cassette.

La scène dans laquelle *Harpagon*, après qu'on l'a volé, vient peindre son malheur, son chagrin, son désespoir, est entièrement imitée de *Plaute ;* peut-être *Harpagon* eût-il mieux fait de ne pas demander, comme *Euclion*, aux spectateurs, si son voleur n'est pas caché parmi eux : je trouve même le poète latin plus excusable que le français, puisque, chez le dernier, la scène se passe dans un appartement ; que, chez l'autre, la scène est dans la rue, et qu'*Euclion* peut, sans invrai-

semblance, y appeler à son secours toutes les personnes assez humaines pour vouloir lui sauver la vie (1).

La scène du *quiproquo* entre *Valère* et *Harpagon* se trouve aussi toute entière dans *Plaute;* mais la française est bien supérieure, en ce qu'elle est préparée par *maître Jacques,* et qu'*Harpagon* est déjà prévenu contre son intendant.

Le cinquième acte de la pièce de *Plaute* n'étoit point parvenu en entier jusqu'à nous. *Antonius Codrus Urceus,* professeur à Boulogne, a suppléé à ce qui nous manquoit; il fait dire à *Strobile :* « Les maîtres de ce » temps-ci sont des avares; nous les appelons » des harpagons, des harpies. »

Tenaces nimiùm dominos nostra aetas tu-

---

(1) *Grandménil* m'entendant lire cet article, prit le parti de Molière, et dit : « La scène se passe dans une » chambre qui nécessairement doit avoir quatre murail- » les, l'une des quatre est supposée entre les comédiens » et le spectateur, une fenêtre peut être percée à travers » cette quatrième muraille, et c'est par-là qu'*Harpa-* » *gon* appelle à son secours. »

Grandménil parut desirer que cette réflexion fût rendue publique, je la soumets au lecteur.

lit, quos harpagones, harpigias et tantalos, vocare soleo.

C'est donc à *Antonius Codrus* que Molière doit le nom de son héros.

Quittons *Plaute*, quelques instans, pour nous occuper de ce que Molière doit aux *Italiens*, à *Boisrobert*, etc.

Il Dottore Bachetonne, le Docteur Bigot, canevas italien, nous fait voir *Pantalon* empruntant de l'argent au *Docteur*, qui lui compte les deux tiers de la somme, seulement, et veut lui donner, pour le reste, *la barbe d'Aristote, la ceinture de Vulcain.*

Dans *Arlequin dévaliseur de maisons*, pièce italienne, *Scapin* persuade à *Pantalon* que la jeune beauté dont il est épris fait un cas singulier de la vieillesse, et *Pantalon* donne sa bourse à celui qui flatte son amour-propre; ici, *Frosine* attaque notre avare avec les mêmes armes, mais il sort vainqueur et *sans bourse délier* de ce combat terrible.

Même pièce, *Scapin*, sous prétexte de faire voir de près, à la belle *Angelica*, les bagues de *Magnifico*, les lui présente, et la force de les garder, en disant que *Magnifico* lui en fait présent; *Magnifico* enrage et n'ose démentir son valet. Jugeons les deux scènes

en peu de mots : dans l'italienne, *Magnifico* est un prodigue ; dans la française, *Harpagon* est un avare.

Magnifico a dessein de marier sa fille ; il consulte *Célio ;* celui-ci croit d'abord que *Magnifico* veut le rendre heureux : il voit ensuite qu'il est question d'un autre époux. Voilà à-peu-près la scène d'*Harpagon* et de *Cléante ;* mais *Magnifico* n'est ni le père ni le rival de *Célio*. Quelle différence (1) !

Dans la *Cameriera nobile*, *Arlequin* menace *Célio* de le battre ; *Célio* feint d'avoir peur, recule, puis se redresse, fait à son tour reculer *Arlequin*, et finit par le rosser. La scène italienne ne sert qu'à amener des lazzis ; la française, au contraire, va vivifier le reste de la comédie, en portant *maître Jacques* à se venger de l'intendant, et à l'accuser d'un vol qu'il n'a pas fait.

Boisrobert a, dans sa *Belle plaideuse*, un *Ergaste* qui cherche de l'argent ; on le met

(1) *Voltaire* trouve que « l'épreuve de l'Avare, sur » le cœur de son fils, est la même que celle de Mithri- » date. » Rien de plus vrai ; mais la pièce de *Racine* ne parut qu'un mois avant la mort de *Molière*, en 1673, et l'*Avare* est de 1668.

en présence d'un usurier qui se trouve être son père ; ils s'accablent l'un et l'autre de reproches, comme *Harpagon* et *Cléante*.

Rabelais dit : « Je pourrois paix mettre, » ou trève pour le moins, entre le grand roi » et les Vénitiens. » Et Molière pourroit bien avoir imaginé, d'après ce trait, son mariage *du grand Turc avec la république de Venise*, ce qui doit être mis au rang des plaisanteries, et non *des grossiéretés de style*, comme le croit Voltaire.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le titre. — Précis et bien propre à piquer la curiosité.

Le genre. — De caractère ; mais de tous les temps, de tous les lieux, de tous les états.

La prose. — Simple (1) ; quoique animée sans cesse par des images poétiques.

---

(1) Aussi les acteurs ont-ils grand tort de la mutiler ; on ne fait pas de cette prose *sans le savoir*.

Le souffleur Laporte m'a raconté, que dans Marivaux et dans Molière, lorsque la mémoire des comédiens étoit

Un jour que je lisois cet article à l'Institut, un de mes collègues crut devoir opposer à mon enthousiasme pour Molière, une lettre écrite par *Fénélon* à l'Académie française ; la voici :

> Molière, en pensant bien, parle souvent mal, il se sert des phrases les plus forcées et les moins naturelles ; j'aime bien mieux sa prose que ses vers : par exemple, l'avare est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers.
>
> Il me paroît, jusque dans sa prose, ne parler point assez simplement pour exprimer toutes les passions...

Je répondis à mon collègue, que le meilleur écrivain pouvoit se laisser entraîner trop loin, lorsqu'il vouloit en rabaisser un autre ; et je continuai.

La contexture. — Aussi adroite qu'attachante, et digne de servir de modèle, si, moins embarrassée par trop d'intrigues amoureuses, elle n'étoit animée que par celle qui fait rivaliser le père et le fils ; surtout si Molière, sacrifiant moins au goût de son siècle,

---

en défaut, ils avoient la plus grande peine à remplacer le mot du texte ; et cela parce que, pour l'un, il le falloit aussi recherché, que simple et naturel pour l'autre.

n'eût pas introduit dans sa pièce le roman de cet *Anselme*, qu'il substitue au *Megadore* de *Plaute*.

Je ne puis comprendre pourquoi Molière a dédaigné un personnage intéressant, et lié à l'action depuis le commencement jusqu'à la fin, pour un autre tout-à-fait inutile et inconnu jusqu'à l'avant-dernière scène.

Je comprends encore moins pourquoi Molière, en ourdissant son canevâs, a tendu deux fils qui ne devoient servir à rien. *Harpagon*, dans l'*acte 1er, scène VI*, annonce qu'il destine une veuve à son fils, et dans l'*acte IV, scène 1re*, *Frosine* veut dégoûter *Harpagon* de son mariage avec *Marianne*, en introduisant auprès de lui une aventurière qui feindroit d'être de qualité, fort riche, et lui offriroit sa main; cependant, nous n'entendons plus parler ni de la veuve ni de l'aventurière.

Le dénouement. — De toute beauté, si nous le démêlons à travers le récit du roman dont nous venons de parler, et les lazzis de *maître Jacques*; si nous voulons enfin ne voir le véritable dénouement que dans le sacrifice de l'*Avare* renonçant à son amour pour *revoir* sa chère cassette.

Remarquons que Molière a bien mieux fouillé dans les replis du cœur humain, que l'auteur du dénouement latin ; chez celui-ci, l'*Avare* se corrige, et Molière a senti que l'avarice est un vice incorrigible. Molière est encore supérieur à *Plaute*, par la manière dont il a renforcé son caractère principal et les situations qu'il amène. Qu'a-t-il fait pour cela ? Il a associé l'usure à l'avarice, et mis l'avarice aux prises avec l'amour. Oh Molière ! Molière !

DE LA TRADITION.

Aristophane, l'audacieux *Aristophane*, personnifioit sans façon le souverain d'Athènes, *le peuple*, le faisoit paroître sur le théâtre, et lui disoit :

« Maître dur avec les personnes qui dédai-
» gnent d'acheter tes suffrages, esclave foible
» avec les intrigans qui savent te mener par
» le bout du nez, jusques à quand suffira-t-il
» de te flatter, pour qu'en vrai bâilleur aux
» corneilles, tu restes émerveillé, les oreilles
» alongées ? Jusques à quand, cher peuple,
» toi, qui parois si poli, si raisonnable, si pai-
» sible lorsque tu es seul ; jusques à quand,

» enfin, te montreras-tu en public le plus im-
» bécille des vieillards? »

La politesse française, quoiqu'un peu dégénérée, ne veut pas que j'adresse des vérités aussi fortes au souverain des spectacles, au *parterre;* mais qu'il me soit du moins permis de le mettre en scène : je n'en fais pas un vieillard, je lui donne au contraire l'âge, l'inconséquence d'un adolescent; et pour lui prouver, qu'il a, comme les acteurs, une bonne et une mauvaise tradition; pour tâcher de lui faire sentir qu'en transmettant la dernière, il outrage le goût, le bon sens, je lui dis poliment.

Cher parterre, lorsque des comédiens suppriment dans l'*Avare* une partie de l'exposition, pourquoi applaudissez-vous? Le *parterre* me répond, belle demande! parce que je me suis accoutumé peu à peu à me passer d'exposition, que j'en dispense les auteurs, et qu'il me plaît d'applaudir aujourd'hui ce que j'applaudissois hier. — Voilà qui est sans réplique; par la même raison, vous applaudirez demain, après-demain, aux mêmes *fautes*, et le parterre, en souverain qui ne meurt jamais, éternisera la plus absurde des traditions.

Cher parterre, quelques *Laflèche* prennent des lunettes pour lire à *Cléante* le mémoire de son usurier; rien ne nous dit que *Laflèche* soit vieux, et ses lunettes nuisent certainement à l'effet que doivent produire celles d'*Harpagon*, lorsqu'il paroîtra devant sa maîtresse.

Quelques *maître Jacques*, consultés par *Harpagon* sur le repas qu'il est obligé de donner, croyent faire merveille en ajoutant une longue énumération de plats à ceux dont parle Molière, et ils ne se doutent pas que, dès ce moment, *Harpagon* n'est plus ni avare ni comique, en s'écriant : *Ah! traître, tu manges tout mon bien.*

Quelques *Cléante*, lorsque *Laflèche* a dérobé le trésor d'*Harpagon*, montent, dans l'excès de leur joie, sur les épaules de leurs valets. Seroit-ce pour fuir plus vîte?

Quelques *Frosine*, non contentes d'entendre finesse à ces expressions : *Je sais l'art de traire les hommes; mon dieu, vous toucherez assez*, s'avisent encore de peser sur la *ligne de vie* qu'elles prétendent voir dans la main d'*Harpagon*.

Pourquoi applaudissez vous des choses si contraires à toutes les bienséances? — Parce que

que... — Je vous devine..., plate, ridicule, niaise, vicieuse tradition !

Cher parterre, vous entendez souvent des *Harpagon* crier si fort, dès leur entrée, avec *Laflèche,* qu'ils s'épuisent, et qu'ils manquent de voix au moment où ils en ont le plus grand besoin.

Vous voyez journellement des *Harpagon* qui, loin de se redresser et de se rajeunir de leur mieux, lorsque *Frosine,* voulant admirer leur bonne grace, les prie *de se tourner et de marcher un peu,* affectent au contraire de se décomposer et de marcher en vrais *podagres.*

Des *Harpagon* qui, après avoir dit *tu m'as fait plaisir, maître Jacques, et cela mérite récompense,* tirent finement de leur poche une bourse dans laquelle est un mouchoir large de quelques pouces, et se croient bien plus plaisans que Molière, lui qui s'est borné à dire en note : *Harpagon fouille dans sa poche, maître Jacques tend la main, mais Harpagon ne tire que son mouchoir* (1).

(1) Ferme les yeux Thalie, le meilleur de nos Harpagons vient de substituer au mouchoir de Molière un morceau de taffetas vert avec lequel il essuie ses yeux.

Vous en voyez encore qui, en s'écriant, après le vol de leur trésor, *je suis mort, je suis enterré*, se croient obligés de se rouler à terre : c'est beaucoup s'ils ne s'enterrent effectivement dans le trou du souffleur ; mais la gaîté vient fort heureusement à leur secours, puisqu'en reprochant au public de leur rire au nez, ils parodient ce rire prétendu, comme si la situation leur permettoit cette ridicule plaisanterie.

Vous en voyez enfin qui, fâchés de voir deux chandelles allumées, ne se contentent pas d'en souffler une, comme le leur prescrit Molière, mais qui la placent tantôt sous leur bras, tantôt dans la poche de leur culotte, de manière à fournir à *maître Jacques* la facilité de la rallumer, et se prêtent, en vrais Cassandres, à la parade la plus ridicule, surtout lorsque le commissaire, renonçant à la gravité de son ministère, cesse d'écrire et se met de moitié dans les lazzis. Jusques à quand, *cher parterre,* continuerez-vous...? — Oh ! finissez, ou je vous siffle. — A votre aise, mon *cher parterre ;* si votre *grand papa* vous entendoit, il vous trouveroit bien *bambin* pour votre âge. Apprenez que vos sifflets ou vos applaudissemens ne tireront

bientôt plus à conséquence, si vous persistez à juger, je ne dis point par tradition, mais par contagion.

GEORGE DANDIN,

OU

LE MARI CONFONDU.

Cette comédie parut à Versailles avec des intermèdes, le 18 juillet, et sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 novembre, débarrassée de tous ses prétendus agrémens.

Partout elle eut, en paroissant, le plus grand succès; plusieurs personnes, et *Jean-Jacques* surtout, lui reprochent son immoralité; plusieurs autres vantent l'utilité de sa morale : voilà un grand procès à juger; mais voyons auparavant *Boccace*, dont *George Dandin* est tiré.

PRÉCIS DE LA NOUVELLE LXIV. *Tome II.*

Gite, mariée à *Tofan*, profite du sommeil de son mari pour se lever d'auprès de lui, et aller voir son amant. *Tofan* se réveille, est surpris de se trouver seul, envoie chercher les parens de sa femme, ferme bien sa maison, et lorsque son infidelle veut rentrer, il proteste qu'il ne la recevra qu'en présence de sa famille. *Gite* tâche de s'excuser, prie, conjure, menace

de se noyer, ramasse une pierre et la jette dans un puits; l'époux, alarmé, sort; *Gite*, qui s'étoit cachée derrière la porte, entre, la referme, monte vîte à la fenêtre que vient de quitter son crédule époux, l'accable de reproches, lui demande d'où il sort à une heure aussi indue, l'appelle ivrogne, libertin; ses voisines se joignent à elle, et ses parens arrivant à propos pour être convaincus de l'innocence de leur fille et du désordre de son mari, le battent.

Dans une seconde Nouvelle du même auteur,

Le Héros, marchand fort riche, a fait la folie d'épouser une demoiselle de qualité; trompé journellement par sa femme, méprisé par la famille entière, qu'il comble de bienfaits, il a encore la douleur de s'entendre continuellement reprocher la bassesse de sa condition.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DE L'IMITATION.

Il est clair que la première Nouvelle a fourni à Molière l'intrigue et les situations les plus piquantes de sa pièce; mais je ne crois pas ses larcins également heureux.

Angélique a les mêmes motifs à-peu-près

que *Gite* pour s'échapper la nuit d'auprès de son mari : *George Dandin* a les mêmes raisons que *Tofan* pour laisser sa femme à la porte : les deux héroïnes ont recours au même stratagême, pour faire retomber sur leurs maris la vengeance qu'ils méditent ; mais *Gite* feint de se jeter dans un puits, *Angélique* fait semblant de se tuer d'un coup de couteau : convenons que le puits, pouvant se trouver avec vraisemblance devant la maison d'un paysan, prêteroit bien plus à l'illusion théâtrale que le prétendu coup de couteau, surtout si, comme je l'ai vu sur le théâtre italien, la pierre tomboit dans un bassin plein d'eau, représentant le puits.

On ne peut douter encore que Molière n'ait pris, dans la seconde Nouvelle, les divers caractères de ses personnages ; la sotte vanité de *George Dandin*, la morgue de monsieur de *Sotenville*, l'affectation de madame de *Sotenville* à soutenir qu'une femme, à qui elle a donné le jour, ne peut trahir son devoir, et le dédain offensant d'*Angélique* pour son époux ; par conséquent, la morale de la pièce, oui, la morale, il est peu de comédies, je pense, qui en présentent une plus utile à l'humanité.

Il faut, pour donner une leçon utile à tous les *Dandins*, que le nôtre soit méprisé par son beau-père et sa belle-mère, qu'il soit réduit à demander pardon à son rival, et qu'il ne doute pas surtout de l'infidélité de sa femme.

Il nous suffit, pour la décence, d'entendre *Angélique* dire que, « pour punir son mari » de ne lui avoir pas demandé son aveu avant » de l'épouser, elle veut borner sa vengeance » au plaisir de voir le beau monde et de s'en- » tendre dire des douceurs. » Une précaution de plus, et la leçon seroit perdue.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le genre. — D'intrigue.

Le titre. — La pièce en a deux : le second est le véritable, il nous annonce le sujet ; à quoi sert le premier ? à rien.

L'exposition. — Bonne, puisque le héros nous apprend, dans un court monologue, et ses chagrins et leur cause.

La diction. — Vive, pure, agréable, pleine d'images.

Les scènes. — Aucune d'elles qui ne satis-

fasse sur ce que la précédente nous a fait desirer.

Le dénouement. — Monsieur et madame de *Sotenville* n'y sont pas, il est vrai, punis de leur ridicule, ni leur fille, de sa conduite trop leste ; et c'est un défaut : mais le mari *est réduit à s'aller jeter dans la rivière, la tête la première ;* et la voilà, cette leçon que le titre de *Mari confondu* nous avoit annoncée.

Quant aux divertissemens, nous sommes convenus de n'en parler que lorsqu'ils mériteroient ce titre, par leur liaison intime avec l'ouvrage.

DE LA TRADITION.

Que dire de la tradition à suivre ou à éviter dans la représentation de cette pièce ? Que Molière l'a consignée dans chaque rôle principal, en marquant bien distinctement le caractère de chacun des personnages.

Monsieur de *Sotenville,* ne vous ai-je pas désigné comme un gentilhomme campagnard? et le nom que je vous ai donné n'est-il pas assez caractéristique ?

Madame de *Sotenville,* la vanité de tenir

à une famille dont *le ventre ennoblit, et à une Jacqueline de la prudoterie*, ne vous marque-t-elle pas à quel point vous devez être sottement prude et orgueilleuse ?

George Dandin, tu dois sentir que, pour faire valoir ton rôle, il faut t'immoler sans réserve à la correction des paysans assez imbécilles pour vouloir s'allier à la noblesse ?

Monmeni rendoit, dit-on, ce personnage intéressant ; tant pis : il ne pouvoit y réussir qu'en blessant la vérité du rôle. Encore une fois, il faut que l'acteur s'immole ; il doit n'être que passif, et faire répéter au malin spectateur, *tu l'as voulu, George Dandin, tu l'as voulu.*

Angélique, chaque situation, chaque mot ne vous prouvent-ils pas que, pour la punition du fou qui vous a épousée, vous devez le tourmenter ? mais que si la plus grande décence, et surtout pendant la scène du rendez-vous, ne prouve pas au spectateur que vous êtes sincère, en disant à votre mari, après l'avoir battu : « Rendez grace au ciel de ce que je ne » suis pas capable de quelque chose de pis », la pièce, loin d'être morale, devient d'une immoralité révoltante ?

ANNÉE 1669.

LA GLOIRE DU VAL-DE-GRACE ; MONSIEUR DE POURCEAUGNAC.

MOLIÈRE, au comble de la gloire, étoit cependant maltraité, non seulement par l'amour, comme on l'a vu, mais aussi par l'amitié ; trop sensible, trop délicat, il ne trouvoit pas que ses amis aimassent comme lui. *Chappelle* même, auquel il s'étoit attaché dès l'instant qu'il l'avoit connu au collége, *Chappelle*, toujours entraîné par le tourbillon du monde et l'attrait du moment, venoit bien voir de temps en temps notre philosophe à Auteuil, mais moins pour y goûter avec lui les charmes d'une amitié réciproque et les douceurs de la solitude, que pour s'y livrer au plaisir de la table, avec des personnes curieuses de voir Molière de près, et qu'il amenoit sans façon de Paris.

D'un autre côté, sa troupe, toujours plus avide, ne lui permettoit pas de respirer, et le pressoit de solliciter journellement de nouvelles faveurs.

La maison du roi jouissoit des *entrées gratis* à tous les spectacles ; les camarades de Molière exigèrent qu'il sollicitât la suppression d'un droit aussi contraire à leurs intérêts. Il hésita longtemps, mais il l'obtint, cette nouvelle grace ; et les gendarmes, les mousquetaires, les gardes-du-corps, piqués qu'on eût osé la demander, forcèrent les portes, tuèrent un portier, peut-être même auroient-ils maltraité les acteurs, si Molière n'eût fortement représenté à cette jeunesse imprudente à quel point elle s'écartoit du respect dû à la volonté du monarque.

Le lendemain, la troupe s'assembla : encore effrayée du danger qu'elle avoit couru, elle vouloit faire supplier le roi de révoquer son ordre ; mais Molière, toujours inébranlable, dès qu'il avoit pris une résolution, insista pour qu'il fût maintenu. Louis XIV fit mettre sa maison sous les armes, et la défense d'entrer sans payer lui fut réitérée.

A ce triomphe remporté par Molière sur les gens d'épée, devoit en succéder un autre bien plus difficile et bien plus flatteur ; il triompha de la fausse dévotion, de la crédulité et de la politique.

La comédie du *Tartuffe* fut jouée à Chan-

tilli, chez le grand Condé, le 2 septembre 1668; six mois après, Louis XIV accorda une nouvelle pension littéraire à son protégé, et permit définitivement que Paris pût jouir du chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre.

Il y parut pour la seconde fois, le 5 février 1669, et l'affluence fut grande, dit *Robinet :*

> Je vous jure en vérité,
> Qu'alors la curiosité,
> Abhorant comme la nature,
> Le vide en cette conjoncture,
> Elle n'en laissa nulle part.

Le succès du *Tartuffe* fut tel, qu'on le représenta trois mois de suite, et les comédiens décidèrent qu'à l'avenir Molière auroit double part toutes les fois qu'on joueroit un de ses ouvrages.

Le croira-t-on ? la gloire du *Tartuffe* fut balancée quelque temps par celle de *la Femme juge et partie*, que les comédiens de l'*Hôtel de Bourgogne* s'empressèrent de mettre au théâtre, le 2 mars 1669 ; et bientôt ils eurent assez peu de délicatesse pour lui joindre une petite pièce satyrique intitulée *la Critique du Tartuffe*.

Les auteurs dramatiques, alarmés souvent

avec raison sur le sort de leurs pièces, trouveront-ils vraisemblable que le jour même où devoit avoir lieu la reprise du *Tartuffe*, de cet ouvrage poursuivi avec tant d'acharnement, Molière se soit occupé de toute autre affaire ; il sollicita et obtint un canonicat de la chapelle royale de Vincennes, pour le fils du docteur *Mauvilain*, qui lui fournissoit les termes de médecine dont il avoit besoin ?

« Que vous fait votre médecin ? » lui demandoit un jour le roi : « Sire, répondit Molière, » nous raisonnons ensemble ; il m'ordonne » des remèdes, je ne les fais point, et je » guéris. »

D'après cette réponse, il peut bien avoir dit, comme on le prétend, à ses amis : « Un » médecin est un homme payé pour écouter » et dire des fariboles dans la chambre d'un » malade, jusqu'à ce que la nature l'ait guéri, » ou que les remèdes l'aient tué. » La définition est digne de notre auteur, et j'aimerois à la trouver dans ses pièces.

Ce fut à-peu-près dans le meme temps que Molière, toujours occupé de ses amis, voulut élever un monument à *Mignard*, dans son poëme sur le *Val-de-Grace*. C'est en plaçant cet ouvrage à la suite des comédies de Mo-

lière, qu'on a accrédité l'idée où l'on est qu'il fut imprimé après la mort de l'auteur seulement : je puis démentir cette erreur ; et je date ma réfutation de la bibliothèque nationale, où j'ai sous mes yeux un exemplaire *in*-4°. de ce poëme, orné de belles estampes, sur lequel je lis :

LA GLOIRE DU VAL-DE-GRACE,

POËME.

Imprimé pour la première fois, à Paris, chez Pierre le Petit, en 1669.

LISEZ

LE POËME.

Bret dit : « qu'Avignon fut le lieu où *Molière* connut le célèbre *Mignard*, qui, revenant d'Italie, s'occupoit, dans le *Comtat*, à dessiner les antiques d'*Orange* et de *Saint-Remi.....*; et que, réunis depuis à Paris, ils se donnèrent tous deux des preuves de leur attachement. *Mignard* laissa à la postérité

» le portrait de son ami, et *Molière*, dans » son poëme du *Val-de-Grace*, rendit, » comme l'*Arioste* à *Titien*, l'immortalité » qu'il venoit d'en recevoir. »

La comparaison est-elle bien juste? ce n'est certainement pas du pinceau de *Mignard* que Molière a reçu l'immortalité. Nous ne détaillerons pas les beautés du poëme; elles ne sont pas du ressort de Thalie : je dirai seulement que le génie seroit en droit de réclamer plusieurs morceaux; les neuf Muses doivent surtout applaudir à la noble fierté de celui-ci :

Les grands hommes, Colbert, sont mauvais courtisans,
Peu faits à s'acquitter de devoirs complaisans,
A leurs réflexions tout entiers ils se donnent;
Et ce n'est que par-là qu'ils se perfectionnent :
L'étude et la visite ont leur talent à part,
Qui se donne à la cour, se dérobe à son art;
Un esprit partagé, rarement s'y consomme,
Et les emplois de feu demandent tout un homme.

Ces vers ne devroient-ils pas être gravés en traits de flamme dans le cœur de tous les auteurs, de tous les artistes et de tous les *Mécènes*?

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC.

Cette pièce fut jouée à Chambord, le 16 octobre, et à Paris, le 15 novembre. Elle eut le plus grand succès ; les jaloux ne la trouvèrent pas digne de leur colère ; *ce n'est qu'une farce*, disoient-ils ; eh ! messieurs, ne fait pas une *farce* qui veut : elles ont leurs agrémens, leurs difficultés, leurs moralités. Les Grecs les aimoient beaucoup, et *Platon*, à l'heure de sa mort, avoit sous son chevet celles de *Sophron*.

Quelques commentateurs ont cru devoir excuser Molière, ils lui font dire, « Je suis » comédien aussi bien qu'auteur, il faut ré- » jouir la cour et attirer le peuple ; et je suis » quelquefois réduit à consulter l'intérêt de » mes acteurs, aussi bien que ma propre » gloire. »

Selon moi, Molière eût pu se permettre de demander, mes farces sont-elles bien exposées ? l'intrigue en est-elle vive, attachante et claire ? le dénouement satisfait-il le spectateur ? Si elles n'ont pas ce mérite, mes farces sont mauvaises ; mais si elles réunissent les qualités nécessaires aux bons drames, elles

sont excellentes dans leur genre, comme le *Misanthrope* dans le sien ; et nous, en applaudissant à la justesse de cette réponse, voyons jusqu'à quel point la comédie de *Pourceaugnac* en est digne.

Cette pièce, comme presque toutes celles de Molière, vit d'imitations enchâssées avec art ; je vais indiquer leur source.

EXTRAIT DES DISGRACES D'ARLEQUIN.

Arlequin est persécuté par un fourbe, qui met à ses trousses des faux créanciers, des aventurières avec une douzaine d'enfans, dont elles le disent père ; il finit par le faire fuir déguisé en femme.

EXTRAIT DE LA DÉSOLATION DES FILOUX.

Par Chevalier, comédien du Marais.

Guillot, chargé par son maître d'emprunter cinquante pistoles sur une bague, s'adresse à un chevalier d'industrie, qui prend la bague et la met entre les mains d'un filou déguisé en médecin, celui-ci prétend avoir été payé pour le guérir, et des apothicaires paroissent, la seringue à la main.

EXTRAIT DE NE PAS CROIRE CE QU'ON VOIT.

Nouvelle espagnole.

Le fripon *Ordogno* rencontre *Mendoce*, qui, lui paroissant propre à faire une dupe, feint de le reconnoître,

noître, et l'appelle *Pays*. Je voudrois bien, dit *Mendoce*, que vous me donnassiez quelques enseignes. S'il ne tient qu'à cela, répondit le perfide *Ordogno*, de quel pays êtes-vous? — Aragonois, répondit *Mendoce*. — Justement, reprit le fripon *Ordogno*; et votre nom est? — *Mendoce*, repartit bonnement celui qui avoit ce nom-là. — Quoi! mon cher *Mendoce*, interrompit au plus vîte le cauteleux *Ordogno*, celui avec qui j'ai tant de fois.... Je prétends vous régaler pendant que je vous tiens, etc.

EXTRAIT D'UNE SCÈNE DES MENECHMES DE PLAUTE.

Un médecin à qui l'on a livré *Menechme Sosicle* comme fou, lui demande gravement si ses entrailles font quelquefois du bruit? s'il dort la nuit entière? s'il boit du vin blanc ou du rouge? Le prétendu malade se fâche, le docteur s'opiniâtre à vouloir le guérir, et le fait porter chez lui, pour le traiter plus commodément.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

L'*Avare* nous a suffisamment fait sentir à quel point il est difficile de saisir les idées de plusieurs auteurs, et de se les approprier de manière que personne ne désapprouve le

larcin; les imitations de *Pourceaugnac* sont certainement dans ce cas; ce que j'ai cité des ouvrages imités le prouve.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le genre. — Farce d'intrigue, et tout-à-fait dans le genre des mimes grecques et romaines.

Le titre. — Vague comme tous ceux des pièces qui portent le nom d'un personnage, à moins qu'il ne soit déjà célèbre.

L'exposition. — Elle n'a qu'un défaut, l'intrigante *Nérine* y est annoncée avec plus de prétention que *Sbrigani*, et les comédiens rendent ce vice *dramatique* plus sensible, puisqu'ils condamnent *Nérine* à l'inutilité; il seroit si facile de lui faire jouer l'une des femmes qui accusent de poligamie *Monsieur de Pourceaugnac!*

La marche. — Ralentie par les prétendus agrémens. « Toutes les farces de Molière, a » dit *Voltaire*, ont des scènes dignes de la » bonne comédie. » Délivrons *M. de Pourceaugnac* de quelques suisses, des trois quarts de ses prétendus enfans, des lavemens qui le

couchent en joue, et nous aurons un ouvrage des plus régulièrement fait d'un bout à l'autre.

Le dénouement. — Très-bon, puisque le personnage ridicule, bien excédé, bien mortifié, bien alarmé, se trouve trop heureux de prendre la fuite, en payant le fripon qui, sous le nom d'exempt, doit l'entraîner au-delà des frontières. *Sbrigani*, fourbe plus adroit que tous ceux de l'antiquité, est remercié par sa victime, des soins qu'il s'est donnés pour elle, et le malheureux *Pourceaugnac* s'écrie, en l'embrassant, *voilà le seul honnête homme que j'aie trouvé en cette ville*. Enfin, *Éraste* est non seulement délivré de son rival, mais il gagne la confiance du père de sa maîtresse, en la lui ramenant au moment, dit-il, où le Limousin alloit l'enlever, et force encore, par-là, le bon *Oronte* à le supplier d'épouser sa fille.

Ajoutons à tout cela une infinité de traits comiques amenés naturellement par des situations adroitement combinées; et demandons à *Voltaire*, si nombre de pièces du plus haut genre réunissent plus de qualités dramatiques que la *farce de Pourceaugnac*?

DE LA TRADITION.

Il est dans cette pièce des rôles bien faciles à jouer, *Oronte* s'y rapproche de nos Cassandre, *Éraste* et *Julie* n'ont qu'à seconder *Sbrigani*, mais *Pourceaugnac* offre les plus grandes difficultés ; on n'est pas aisément bête pendant cinq actes, et l'acteur est perdu, si quelques naïvetés, son étonnement continuel et même sa lassitude, ne viennent au secours de sa balourdise, et ne lui prêtent du comique en la variant.

Pour le rôle de *Sbrigani*, superbe par sa coupe, par la manière dont il est tracé, n'ayant jamais qu'un caractère, celui d'un intrigant profond ; il est mal joué, si l'acteur n'en est fortement persuadé. Les fourbes de l'antiquité ne sont rien en comparaison ; et il ne sera parfaitement rendu, que lorsque nos *Sbrigani* se pénètreront bien de la différence qu'il y a entre un *jokei* et un valet à *grande casaque*, genre qu'on laisse disparoître.

L'un des plus fameux comédiens que nous ayons à regretter, eut un jour la complaisance de se joindre aux burlesques médecins

qui exhortent Pourceaugnac à prendre des lavemens ; le croiroit-on ? faute d'entendre l'italien, ou de s'être fait expliquer ces mots, *piglia losu*, qui veulent dire, prenez-le vîte, il les prononça constamment avec l'air, le ton et l'acharnement d'un homme qui s'amuse à voir battre des dogues, et qui veut les exciter en leur criant avec force, *pille, pille ;* personne ne s'aperçut de ce trait d'ignorance, on applaudit beaucoup. Je tairai toujours le nom de l'acteur, par égard pour ses talens ; mais je dois faire remarquer aux jeunes gens, qu'un grand comédien, dès qu'il cesse de bien sentir l'auteur, peut transmettre la tradition la plus vicieuse.

ANNÉE 1670.

LES AMANS MAGNIFIQUES;

LE BOURGEOIS GENTILHOMME.

C'EST avec peine que nous avons vu *Baron* abandonner Molière à ses chagrins domestiques ; c'est avec peine que nous avons vu

Molière privé du bonheur que lui procuroit l'instruction de ce jeune homme ; et ceux de mes lecteurs, pour qui la satisfaction de faire le bien est un besoin, ceux de mes lecteurs pour qui la reconnoissance n'est pas un fardeau, doivent penser combien le père et le fils adoptif souffroient de leur éloignement ; mais leurs cœurs se sont entendus.

Baron reconnoît ses torts, il ne cesse de répéter qu'il ne cherche pas à se rapprocher de Molière, parce qu'il se croit indigne de ses bontés. Molière instruit de cet aveu, lui écrit, « je vous envoie un ordre du roi, de » l'argent, prenez la poste, venez me join- » dre. » Et voulant devancer le plaisir de le voir, il calcule les jours, les heures nécessaires pour la route, il va l'attendre à la porte Saint-Victor ; de son côté, *Baron* monte en voiture, part, court, vole, oublie sa bourse dans une auberge, dédaigne de rebrousser chemin pour la retrouver, passe si vîte à la barrière, que Molière n'a pas le temps de le reconnoître, croit s'être trompé de jour, retourne tristement chez lui : *Baron* l'y attendoit ; et voilà le maître et l'écolier dans les bras l'un de l'autre.

Depuis ce moment, Molière occupé sans

relâche à faire de *Baron* un grand acteur, ne néglige aucune occasion de lui donner aussi des leçons d'amabilité, de générosité et de morale, surtout lorsqu'il peut les rendre plus frappantes par l'exemple (1). Voici de quoi confirmer ce que j'avance.

Mondorge, vieux comédien de campagne, se trouvoit dans le plus grand besoin, le cœur de Molière lui étoit connu, il imagina d'aller à Auteuil lui demander des secours, et le jeune *Baron* fut chargé de parler en sa faveur; dès les premiers mots de sa harangue, Molière l'interrompit en lui disant, *Mondorge* est un fort honnête homme, il fut mon camarade en Languedoc; combien pensez-vous que je doive lui donner? — Quatre pistoles. — A la bonne heure, voilà quatre pistoles que je vous charge de lui remettre de

(1) Les historiens disent: « mademoiselle Guerin » n'avoit eu de Molière qu'une fille, dont elle négligea » l'éducation; la jeune personne se laissa enlever par » M. *Rachet* de Montalant, qui l'épousa, et passa sa » vie avec elle à Argenteuil. »

Nous ajouterons que les torts de la demoiselle et ceux de son éducation ne peuvent être reprochés à Molière; elle avoit tout au plus dix ans à la mort de son père.

ma part, et je lui ferai accepter ces vingt autres de la vôtre.

On connoît aussi l'anecdote de ce fameux soupé que firent à Auteuil chez Molière, *Lulli, La Fontaine, Boileau, Mignard, Chappelle, etc.*, et à la suite duquel les convives pris de vin, résolurent d'aller se jeter dans la rivière, autant pour se débarrasser, disoient-ils, d'une vie toujours orageuse, que pour avoir le plaisir de mourir ensemble.

Tout le monde sait que Molière, après avoir pris son lait en présence de ses amis, étoit allé se coucher, et que réveillé à temps pour les arrêter, il y parvint, d'abord en leur reprochant avec amitié d'avoir formé le plus sage des projets sans le mettre de la partie, ensuite en leur conseillant d'attendre le grand jour, afin de ne pas étouffer dans les ténèbres l'éclat de cette belle action ; mais tout le monde ne sait pas que Molière fut réveillé par *Baron*, et que son mentor l'en récompensa en lui faisant sentir à quel point la débauche et la passion du vin sont indignes d'un homme. Il saisit aussi cette occasion, pour l'exhorter à ne pas imiter *Chappelle*, même en ce qui le faisoit desirer dans le monde, la malheureuse facilité de dire des

bons mots, et de leur sacrifier ses meilleurs amis.

Passons aux deux nouveautés jouées dans le courant de cette année.

LES AMANS MAGNIFIQUES.

CETTE pièce parut à Saint-Germain-en-Laye, au mois de février, sous le titre de *Divertissement royal*. L'auteur ne jugea pas à propos de l'exposer sur le théâtre de Paris, pas même de la faire imprimer, elle ne le fut qu'en 1682, neuf ans après la mort de Molière. Alors les comédiens de la rue Guénégaud, persuadés que les *Amans magnifiques* pourroient avoir à la ville le même succès qu'ils avoient eu à la cour douze ans avant, montèrent la pièce à grands frais, mais en pure perte.

Nous nous garderons de prononcer si c'est la faute du sujet, on le doit à Louis XIV; respect, reconnoissance aux souverains, quand ils veulent s'occuper des arts; ils ont si rarement de pareilles fantaisies! mais nous examinerons s'il est vrai que Molière ait pris au *grand Corneille* l'intrigue de son *Don Sanche*.

EXTRAIT DE DON SANCHE D'ARAGON.

Don *Sanche*, prince d'*Aragon*, élevé comme fils d'un pêcheur, sous le nom de *Carlos*, se distingue par mille exploits guerriers, et se fait aimer de la *reine de Castille*; don *Lope de Gusman*, don *Manrique* et don *Alvare de Lune*, grands de Castille, sont épris de leur souveraine, qui, forcée de choisir entre eux, remet sa bague à *Carlos*, et lui dit,

Marquis, prenez ma bague, et la donnez pour marque,
Au plus digne des trois, pour en faire un monarque.

Dans la superbe scène qui suit celle-ci, *Carlos* s'explique en ces termes avec ses trois rivaux,

De cet anneau dépend le diadême,
Il vaut bien un combat, vous avez tous du cœur,
Et je le garde. — A qui, Carlos? — A mon vainqueur.

Carlos est reconnu pour *prince d'Aragon*, il s'unit à la *reine de Castille*.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DE L'IMITATION.

« Le roi, a-t-on écrit, ayant donné le sujet » de la comédie, desiroit que deux princes » rivaux y régalassent, à l'envi l'un de l'autre, » une jeune princesse et sa mère, de tous les » divertissemens dont ils pourroient s'aviser; » et Bret ajoute, Molière en se conformant à » cette idée, ne s'aperçut pas qu'il s'avoisinoit » un peu de l'intrigue héroïque de *Don* » *Sanche*. »

Nous venons de lire les *Amans magnifiques*, et nous ne reprocherons pas à l'auteur de s'être *avoisiné*, par distraction, de *Corneille;* nous sommes fâchés, au contraire, qu'en poussant plus loin ses distractions prétendues, il ne se soit pas réellement avoisiné de l'anneau donné à don *Sanche* par la *reine de Castille*. Molière possédoit si bien l'art de s'approprier tout ce qu'il trouvoit digne de lui ! mais hélas ! il n'étoit plus le même dans les pièces commandées.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le genre. — Les ballets l'indiquent assez, disent les gens superficiels, comme s'il n'y avoit pas des *comédies-ballets* dans plus d'un genre ; pour nous même, en débarrassant la pièce de ses danses, de ses chants, nous la croyons dans le *genre gracieux*, et non dans le *genre héroïque*, comme l'ont prétendu plusieurs commentateurs. Éblouis sans doute par le titre des *Amans magnifiques*, ils n'ont pas songé qu'un plaisant de cour, un astrologue, n'étoient guère propres à lui valoir cette réputation de pièce héroïque.

La moralité. — Son but bien louable, celui de peindre la stupide crédulité des grands pour les erreurs les plus absurdes, quand elles flattent leurs intérêts ; celui de démasquer le charlatanisme de l'astrologie : et l'élève de *Gassendi* ne devoit certainement pas oublier ce genre de fourberie.

Convenez, va-t-on me dire, qu'une pareille moralité est devenue inutile dans un siècle philosophique. Ah ! vraiment oui, fiez-vous à la philosophie pour déraciner des erreurs utiles aux charlatans.

L'INTRIGUE. — Bonne si le plaisant de cour ne se contentoit pas de combattre l'astrologue, seulement par ses discours ; bonne surtout, si l'astrologue, en amenant avec emphase la fausse divinité qui ordonne à la princesse mère de prendre pour gendre son libérateur, imaginoit en même temps un moyen pour que le choix tombât sur l'amant qu'il protège, et si l'adresse de *Clitidas* tournoit à l'avantage de l'amant aimé les ruses de l'astrologue ; mais point du tout, c'est le hasard seul qui expose la princesse mère à la fureur d'un sanglier, c'est le hasard seul qui amène *Sostrate* pour le combattre, et mériter par-là d'être uni à ce qu'il aime ; par conséquent, la catastrophe n'étant nullement amenée par l'intrigant, ne peut satisfaire entièrement le spectateur.

LE DÉNOUEMENT. — Nous venons de le juger(1).

---

(1) Malgré l'intention bien formelle de ne plus nous occuper des intermèdes, il est bon cependant d'avertir qu'on trouvera dans celui du second acte, une des premières imitations qu'on ait faites de l'Ode d'Horace,

Donec gratus eram.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME.

Cette comédie fut jouée à Chambord, le 14 octobre, et à Paris, le 29 novembre.

Jamais pièce n'offrit un plus vaste champ à nos réflexions sur le ridicule qu'elle attaque, et sur celui dont les courtisans se couvrirent par les critiques qu'ils firent d'abord de l'ouvrage, et par les éloges qu'ils lui prodiguèrent ensuite ; alternativement guidés par le dépit de voir livrer au mépris public un homme de cour, et par la plus lâche des complaisances pour ce qu'ils appeloient leur maître.

Nous aurons encore à réfléchir sur les inquiétudes de Molière, assez modeste pour ne pas croire au mérite de sa nouvelle production, avant l'approbation de Louis XIV.

D'après ce court préambule, nous n'avons qu'à copier une note prise dans l'Histoire des Théâtres ; le lecteur fera lui-même ses remarques, et les appliquera aux circonstances, aux personnages.

Aucune pièce de Molière ne lui a donné tant de déplaisir ; le roi ne lui en dit pas un mot à son souper ; tous les courtisans la mettoient en morceaux, Molière

nous prend assurément pour des *buses*, de croire nous divertir avec de telles pauvretés, disoit M. le duc de... Qu'est-ce qu'il veut dire avec son *Halaba Balachou?* ajoutoit M. le marquis de...; le pauvre homme extravague, il est épuisé. Il se passa cinq à six jours avant que l'on représentât la pièce pour la seconde fois, et Molière, tout mortifié, se tint pendant ce temps caché dans sa chambre; il envoyoit seulement *Baron* à la découverte, qui lui rapportoit toujours de mauvaises nouvelles; toute la cour étoit révoltée. Cependant on rejoua cette pièce, et le roi eut la bonté de dire à Molière: Je ne vous ai point parlé de votre comédie à la première représentation, parce que j'ai appréhendé d'être séduit par la manière dont elle avoit été représentée, mais en vérité, Molière, vous n'avez encore rien fait qui m'ait plus diverti, et votre pièce est excellente. Molière reprit haleine, au jugement de sa majesté; et aussitôt il fut accablé de louanges par les courtisans, qui tous, d'une voix, répétoient tant bien que mal ce que le roi venoit de dire de l'ouvrage. Cet homme-là est inimitable, disoit le même M. le duc de..., etc., etc.

Quel malheur pour ces messieurs, que sa majesté n'eût pas dit son sentiment la première fois! il leur auroit épargné la peine de se rétracter, et Molière n'auroit pas eu la foiblesse de s'affliger; pauvre humanité! pauvre humanité!

Examinons scrupuleusement le *Bourgeois*

gentilhomme, il va nous prouver qu'il est des *comédies-ballets* dans plus d'un genre ; que les divertissemens y sont bons ou mauvais, suivant qu'ils tiennent plus ou moins à l'action ; et que les *comédies-ballets* peuvent être parées de toutes les richesses dramatiques.

L'auteur de *Nanine* a dit : « Le *Misanthrope* est admirable, le *Bourgeois gentilhomme* est plaisant. » En jugeant cette dernière pièce, nous jugerons le mot de *Voltaire*.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

Tout le monde connoît assez le roman de *Don Quichotte*, pour s'apercevoir que madame *Jourdain* doit à *Thérèse Pança* son droit bon sens, ses brusqueries, son obstination à refuser un gendre au-dessus d'elle, son caractère enfin.

La cérémonie turque est prise en entier des

des *Disgraces d'Arlequin;* on le reçoit juif, on lui donne des coups de bâton. Je n'ai pu me procurer la pièce, parce que, m'a-t-on dit, les Juifs en achetèrent l'édition entière, et obtinrent du pape, à force d'argent, un ordre qui en défendoit la représentation.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le genre. — De caractère, le titre l'annonce.

Les divertissemens. — Ceux du premier acte sont bons, parce qu'ils nous peignent l'extravagance du héros. Il est encore tout simple que dans l'intermède du second acte, les garçons tailleurs dansent pour se réjouir de la prodigalité de *Jourdain*, mais la manière dont ils le déshabillent en cadence, est d'un plaisant un peu forcé; le ballet des cuisiniers tient à la chose, aussi est-il amusant; le trio chanté pendant le repas n'est point déplacé.

Que dirons-nous de la cérémonie turque? D'abord, nous pouvons assurer que, placée entre le quatrième et le cinquième acte, elle refroidit nécessairement le spectateur, et sur ce qui s'est passé, et sur ce qui doit arriver;

nous pouvons ajouter qu'elle tombe des nues: Molière a eu beau l'annoncer comme une mascarade déjà exécutée, et qu'on ne fait que répéter ; en voilà assez, sans doute, pour que sa prompte exécution ne surprenne pas, mais comment se persuader qu'une cérémonie si longue, si bruyante, puisse avoir lieu sans que Mme. *Jourdain* sa fille, et *Nicole* surtout, s'en aperçoivent? Comment ne pas voir que *Jourdain*, en recevant la bastonnade (1), n'est plus un bourgeois voulant trancher du grand seigneur, mais le plus stupide des

(1) L'*Académie française* combattue depuis longtemps par le desir de posséder Molière dans son sein, avoit, dit-on, pris son parti, et se proposoit de donner la première place vacante à l'*auteur*, à condition que l'*acteur* ne recevroit plus des coups de bâton. Cent huit ans après, d'*Alembert* a fait présent à l'Académie, du buste de Molière, au bas duquel *Saurin* a placé ce vers :

Rien ne manque à sa gloire, il manquoit à la nôtre.

Je publiai, dans le même temps, une brochure intitulée :

Discours prononcé par Molière, le jour de sa réception posthume à l'Académie française.

hommes? Comment excuser encore les coups de bâton que *Cléonte* fait donner à celui dont il veut obtenir la fille? Cette galanterie est nouvelle.

L'EXPOSITION. — En action, mais ne nous faisant connoître que le héros de la pièce.

LES PERSONNAGES. — Pas un seul qui n'ait un caractère particulier; pas un seul qui ne fasse ressortir merveilleusement le fond du tableau.

LE STYLE. — Chaque personnage a celui de son état.

LES SCÈNES. — Il n'en est pas une qui ne serve à peindre le rôle principal.

LA MORALITÉ. — Excellente, puisqu'elle tend à corriger un travers de tous les temps, de tous les lieux; excellente surtout, par l'adresse qu'a Molière de placer son héros dans une classe qui, grace à sa fortune, peut le mettre aux prises avec les charlatans de tous les états, depuis l'homme de cour jusqu'au baladin.

LE DÉNOUEMENT. — Pas tout-à-fait satisfaisant, *Dorante* n'est point démasqué aux

yeux de *Dorimène ;* cette dame paie au contraire de sa main les escroqueries du vil courtisan et les galanteries qu'elle croit devoir à sa générosité ; qui nous dit d'ailleurs comment M. *Jourdain*, bien battu, bien trompé par sa femme, sa fille et son gendre, prendra toutes ces petites gentillesses ?

Les divertissemens qui suivent le dénouement ne nous regardent pas, et nous ne tenons pas plus à eux qu'ils ne tiennent à la pièce.

Voilà quelques légères taches ; mais rachetées par mille beautés, et d'un genre à mériter que *Voltaire* ne rangeât pas l'ouvrage au rang des pièces seulement plaisantes.

DE LA TRADITION.

Pour jouer un rôle embelli par l'esprit et les graces, on peut se passer peut-être de l'un et de l'autre, et plaire à la multitude, à l'aide de quelques bons conseils et de plusieurs répétitions devant un miroir, mais il faut avoir naturellement de l'esprit et de la grace pour jouer un rôle dont la gaucherie est l'essence ; tel est celui du *Bourgeois gentilhomme.*

Préville remplissoit merveilleusement le

rôle de *Bourgeois gentilhomme*, il y étoit gauche de corps et d'esprit, d'un bout à l'autre, mais gauche *à faire plaisir*, et voilà le difficile. Je dirois même qu'il est impossible de remplacer *Préville* dans ce rôle, si je ne l'avois pas vu jouer par son élève *Du.....*, à qui je reprocherai cependant de n'être pas constamment persuadé qu'on le reçoit *mufti;* et s'il vouloit être sincère, il conviendroit que certain jour, en parlant bas à son voisin, il lui disoit, *comme cette cérémonie est longue.*

Encore un reproche, *acte IV, scène II*, madame *Jourdain* surprend son époux à table avec *Dorimène*, et trouve mauvais qu'il l'envoie dîner chez sa sœur pour *festiner* les dames en son absence; *Dorante* répond que c'est lui qui régale, et que M. *Jourdain* prête seulement sa maison; celui-ci confirme ce que vient de dire le comte : rien de tout cela qui ne soit raisonnable, naturel et utile à la fable de la pièce; pourquoi donc tout gâter en faisant dire à *Jourdain* la plus ridicule des balourdises? « Oui, impertinente, c'est M. le » comte qui donne tout ceci à madame. » — *Et c'est moi qui paie.* La multitude rit à la vérité, mais les gens de goût haussent les épaules.

Le comédien qui se permet une gaîté aussi déplacée, prétend dit-on, avoir trouvé ce barbare *c'est moi qui paie*, dans une édition fort ancienne ; nous rejeterions une édition faite même sous les yeux de Molière, et nous lui dirions, les quatre perfides mots, *c'est moi qui paie*, une fois prononcés, *Dorante* est démasqué aux yeux de *Dorimène;* celle-ci est avilie si elle ne sort bien vîte, et madame *Jourdain* ne voyant plus en elle qu'une rivale, doit la mettre à la porte.

Dans la *même scène*, madame *Préville*, jouant le rôle de madame *Jourdain*, se souvenoit qu'elle revenoit de dîner chez sa sœur, elle arrivoit sur la scène avec une pelisse et un manchon ; par-là, elle nous disoit d'avance comment il se pouvoit qu'elle n'eût pas vu les préparatifs de la fête qui la choque ; son mouvement brusque, en quittant sa parure de ville, annonçoit une maîtresse de maison, et préparoit encore mieux sa sortie contre les convives. Une pareille tradition est certainement bonne à suivre : cependant nos madame *Jourdain* entrent présentement dans la salle où dîne la compagnie, comme une gouvernante qui vient de vaquer aux apprêts du dîné, et *Jourdain* ne confirme que trop

les spectateurs dans cette idée, lorsqu'il lui présente une cuisse de volaille sur un morceau de pain.

Je félicitois un jour madame *Bellecour* sur la manière dont elle rioit dans son rôle de *Nicole;* je dois ce succès, me répondit-elle, plutôt à la nature qu'à mon talent; vous êtes trop modeste, lui dis-je, il faut beaucoup d'art pour graduer vos éclats de rire jusqu'au moment où vous êtes forcée de les étouffer et de vous jeter à terre; à peine nos *Nicole* ont-elles fait semblant de rire, qu'elles se roulent sur les planches.

On venoit de reprendre le *Bourgeois gentilhomme*, un *habitué*, qui depuis trente ans faisoit les honneurs du *balcon*, et qui payoit généreusement son entrée en applaudissemens, me demanda, avez-vous vu *un tel* dans le rôle de *Cléonte?* — *Un tel* dans le rôle de *Cléonte?* je ne veux pas trahir son secret en vous disant au juste son âge, mais il n'est pas de *la dernière édition*, et l'amant de *Lucile* a tout au plus trente ans; pourquoi gâter un rôle dont les meilleurs acteurs ont senti toutes les difficultés, même à la fleur de leur âge?

Grandval y joignoit la grace, l'amabilité,

la décence, à l'expression de la tendresse la plus délicate, la plus vive.

Après lui, *Bellecour*, qui jamais n'avoit su traiter sérieusement l'amour, fit de *Cléonte* un amant plus galant que sensible ; mais comme il étoit beau dans la cérémonie turque ! il avoit en même temps la dignité, le sérieux et l'air d'ironie nécessaires pour représenter un grand personnage, pour en imposer à un sot, et pour rappeler sans cesse au public qu'il étoit témoin d'une mistification.

J'ai vu depuis des acteurs très-contens d'eux, lorsqu'ils avoient débité, sur le ton du madrigal, tout ce que *Cléonte*, dans son dépit, adresse d'amoureux, de passionné, aux *petits yeux*, à la *grande bouche* de celle qu'il aime.

Venez voir *un tel*, vous serez enchanté.

Hélas ! je ne demanderois pas mieux. Loin de moi l'idée de reprocher à un vieux comédien, quel qu'il soit, sa persévérance à servir le public, à ne pas abandonner un art qui, sans doute, fit ses délices et sa gloire ; je ne veux pas même examiner si son peu d'économie, ou son amour pour les charmes d'une *part entière*, le retient sur les planches ; mais

pourquoi, dans l'un et l'autre cas, négliger les avantages de la plus commode des carrières, puisqu'elle offre des ressources aux acteurs de tous les âges, depuis les *Joas* jusqu'aux *Lusignan*, depuis la petite *Louison* jusqu'aux dames *Pinbèches?* pourquoi, dis-je, avec ces *avantages*, avec ces *ressources*, que ne procurent point même les professions les plus utiles, ne pas voir qu'un vieillard, sur le théâtre comme dans le monde, doit céder la place à ses cadets, surtout quand il s'agit de disputer avec eux d'agrément, et de séduire en même temps l'œil, l'oreille et le cœur?

Il est des comédiens que personne n'ose remplacer.

Je le crois bien; dès qu'un acteur, une actrice sont applaudis dans un rôle, ils disent fièrement, ce rôle m'appartient: et malheur à quiconque voudroit toucher à cette prétendue propriété! il seroit chassé, ou du moins il se feroit des ennemis irréconciliables. J'ai entendu mademoiselle C.... blâmer très-vivement son camarade F...., qu'elle aimoit, d'avoir osé jouer le *comte d'Olban*, et de l'avoir bien joué, pendant l'absence de son camarade M . . ., qu'elle n'aimoit pas; et

voilà pourquoi, dans la capitale, dans une capitale qui comble d'honneurs et qui gorge d'argent ses comédiens, la scène est insensiblement livrée aux jeunes premiers de cinquante ans, aux nourrices de quinze, aux hommes de cour sans maintien, aux valets de bonne compagnie, aux céladons à grosses épaules, aux *doubles*, aux *triples* condamnés à ne s'exercer que dans l'emploi dont personne ne veut. Voilà pourquoi les meilleurs ouvrages manquent d'ensemble et ne font plus illusion; voilà enfin pourquoi les comédiens sont si rarement à leur place. Jusques à quand voudront-ils feindre d'ignorer que le *droit d'ancienneté* au théâtre, est l'*éteignoir des talens?* jusques à quand leurs protecteurs voudront-ils se dissimuler qu'on ne sert pas un art en permettant que sa gloire soit journellement sacrifiée à de futiles et de vils intérêts?

Venez admirer *un tel*, vous dis-je, grace à son talent, il n'a que vingt-cinq ans.

Dites que nous voudrions nous le persuader, nous tous qui avons vieilli avec *un tel*, et qui trouvons notre compte à nous étourdir sur notre âge, comme lui sur le sien; je de-

mande à tous les messieurs *un tel*, à toutes les dames *une telle*, qui, déjà loin de leur printemps,

Prétendent remonter le torrent de la vie,

s'ils osent réellement espérer que le prestige de la parure et du pastel leur rendra la taille, la tournure, le ton, l'accent, l'amabilité, les graces, l'aimable désordre, la séduisante déraison de la jeunesse,

Et ces, je ne sais quoi, qu'on ne peut expliquer?

En cas de succès, qu'ils me donnent leur recette, et je les absous; cependant, comme tout me prouve, chaque jour, l'impuissance de leur *talisman*, je persiste à voir en eux, non des comédiens, mais des acteurs qui, accoutumés à remplacer la *vérité* par la *contrefaction*, se sont livrés de proche en proche, de jour en jour, de rôle en rôle, à l'espoir de donner à *Nestor* les graces d'*Adonis*, et de rendre à *Cybelle* le sourire d'*Hébé*; quelle folie! quand la gloire les attendoit peut-être au premier rôle propre à leur âge, pour couronner leurs vieux jours d'une palme méritée.

Qu'a-t-il donc de si difficile, ce rôle de *Cléonte*, pour lequel vous vous passionnez si fort? il n'a qu'une scène intéressante.

Oui ; mais si intéressante, qu'elle demande *un acteur de feu*, puisque Molière s'y peint lui-même, et que, toujours plein de l'image de son ingrate épouse et de sa passion pour elle, il y pousse la délicatesse jusqu'au point d'embellir les défauts de son visage, et d'excuser les torts de son esprit. Malheur au comédien si, dans toutes ses expressions, dans tous ses mouvemens, dans tous ses gestes, il ne laisse échapper le sentiment avec autant de facilité qu'il s'échappoit du cœur et de la plume de notre philosophe amoureux !

D'après cela, mon cher habitué, parcourez la ville et la province, choisissez l'acteur le plus adroit à démentir son *extrait de naissance*, chargez-le de représenter l'amant de *Lucile ;* je n'ai pas besoin de le voir, de l'entendre ; je le devine d'avance, je le sais par cœur : c'est inutilement que, pour se donner une physionomie agréable, il aura soin de quarrer sa bouche et d'épanouir son visage, à l'aide d'un demi-sourire ; c'est inutilement qu'en parlant de son cœur, une main convulsive le cherchera sur toutes les parties de son corps, et, trop souvent, sans le trouver ; enfin, c'est inutilement que, pour paroître mieux pénétré de sa passion, et pour éluder

les désagrémens d'une voix aigre et chevrotante, il martellera chaque syllabe des mots *amour, tendresse, ame, sensibilité*, de ces mots qui doivent voltiger avec tant de grace sur la bouche d'un amant : *vain et pénible effort!* la fourrure de l'hiver percera certainement à travers le surtout du printemps, et ces deux vers, du *Roi de Cocagne*, s'offriront naturellement à la mémoire :

Pour me plaire il faisoit tout ce qu'il pouvoit faire,
Mais tout ce qu'il pouvoit n'avoit pas de quoi plaire.

ANNÉE 1671.

LES FOURBERIES DE SCAPIN;

PSYCHÉ.

Il y a fagots et fagots, a dit Molière, et nous pouvons sans doute le répéter en parlant d'une pièce qu'on met au rang des *farces*.

Les farces qu'enfante une imagination sale et déréglée, sont mauvaises, celles où l'auteur, armé du fouet du ridicule, poursuit les travers, le vice, et force à rire les hommes qu'il

fustige, sont bonnes. Voyons, d'après cela, dans laquelle de ces deux classes nous placerons les *Fourberies de Scapin*.

LES FOURBERIES DE SCAPIN.

Cette pièce donnée pour la première fois sur le théâtre du Palais-Royal, le 24 mai, a une origine des plus illustres ; elle est imitée du *Phormion* de *Térence*, on y reconnoît la manière de dialoguer du poète latin, ses détails les plus piquans, surtout le fond de sa fable ; et c'est d'abord avec le fond de cette fable qu'il nous importe de familiariser le lecteur ; le reste des imitations ne venant pas toujours d'une source aussi pure, n'exige pas une analyse aussi scrupuleuse.

EXTRAIT DU PHORMION.

Demiphon part pour aller voir un ancien hôte en Cilicie, et *Chremès* son frère, pour joindre une seconde femme et une fille qui sont à Lemnos. Ils ont chacun un fils qu'ils confient à *Geta*, esclave de *Demiphon*.

Antiphon, fils de *Demiphon*, devient amoureux d'une étrangère nommée *Phanie*, s'entend avec le parasite *Phormion*, qui le fait appeler en justice, et le force d'épouser sa maîtresse, comme étant son plus proche parent.

D'un autre côté, *Phedria*, fils de *Chremès*, se laisse prendre par les charmes d'une chanteuse trop exactement gardée par un marchand d'esclaves fort intéressé. Voilà l'avant-scène, voici l'action.

Les deux vieillards reviennent; *Chremès*, bien fâché de n'avoir pas trouvé sa fille à Lemnos, parce qu'il vouloit la marier à son neveu *Antiphon*; *Demiphon*, encore plus fâché de trouver ce même *Antiphon* marié. L'un et l'autre sont furieux contre *Geta*, quand celui-ci les appaise en leur apprenant que le parasite se chargera de l'épouse d'*Antiphon*, à condition qu'on lui donnera une somme qu'il demande, d'abord exorbitante, mais qu'il diminue peu à peu. *Demiphon* veut plaider, *Chremès* consent à donner la somme exigée par le parasite, à peine l'a-t-on remise, et soudain cette *Phanie* est reconnue pour l'épouse que *Chremès* destinoit à son neveu.

On veut forcer le parasite à rendre l'argent, il l'a déjà compté à *Phedria*, qui vient d'en acheter sa chanteuse; enfin le parasite, menacé par *Chremès* d'être traduit en justice, appelle la femme du vieillard, et lui apprend que son mari a une seconde épouse; elle accable celui-ci de reproches, et pour récompenser le dénonciateur, lui permet de venir tous les jours manger chez elle.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DES IMITATIONS.

La fable du *Phormion*, comme toutes celles de *Térence*, a une double action, et l'intérêt est partagé par la passion de *Phédria* et celle d'*Antiphon*. Molière n'a pas évité ce défaut, nous dirons même que dans la pièce française les deux jeunes gens tiennent bien moins l'un à l'autre que dans la pièce latine ; les aventures des deux cousins y sont intimement liées par l'adresse de *Geta*, qui fait servir le mariage d'*Antiphon*, et le desir qu'ont les vieillards de le rompre, à favoriser la tendresse de *Phedria*.

Remarquons encore que dans l'une et l'autre pièce, deux fourbes animent la machine, mais que chez Molière, le second des intrigans, tout-à-fait écrasé par le premier, ne paroît avec quelque succès qu'un seul instant ; le parasite de *Terence* lutte au contraire d'adresse avec *Geta*, et amène un dénouement très-comique.

La lutte entre *Molière* et *Térence* étoit trop intéressante pour ne pas lui donner toute notre attention, la voilà terminée, nous pouvons maintenant dévoiler quelques autres imitations de moins grande importance.

La

La confession si comique de *Scapin* est imitée de *Pantalon père de famille,* canevas italien. Un fils de *Pantalon* vole un étui d'or sur la toilette de sa belle-mère, l'on accuse *Arlequin,* on le menace de le faire pendre, s'il n'avoue son larcin ; il se met à genoux, et déclare une infinité de vols dont on ne l'avoit pas soupçonné. Molière nous a sauvé l'exemple d'un enfant de famille qui vole un étui d'or.

La scène, *que diable alloit-il faire dans cette galère,* est presque toute entière dans le *Pédant joué* de *Cyrano;* mais chez celui-ci l'action se passe à Paris où *Corbinelli* raconte à *Granger* que son fils, en traversant la rivière au quai de l'École, a été enlevé par une galère turque ; et chez Molière, toujours ami des vraisemblances, la scène est à Naples ; voilà comme Molière, en embellissant ses larcins, avoit acquis le droit de dire : « Cela est bon, cela m'appartient, il est permis de prendre son bien où on le trouve. »

Le sac si reproché à notre auteur, ce sac dans lequel *Scapin* enferme *Géronte,* est emprunté de *la Francisquine,* farce de *Tabarin.*

Lucas part pour les Indes après avoir confié à *Ta-*

barin l'honneur de sa fille *Isabelle ;* elle a un amant nommé *Rodomont*, que *Tabarin* protège, et qu'il enferme dans un sac pour l'introduire chez la demoiselle. Soudain *Lucas* arrive des Indes, prend le sac pour un ballot de marchandises, l'ouvre et n'est pas médiocrement surpris d'en voir sortir un homme ; mais *Rodomont* l'appaise en lui disant qu'il s'est caché dans le sac pour ne pas épouser une vieille, riche de cinquante mille écus. *Lucas*, tenté par la somme, prie *Rodomont* de le mettre à sa place ; alors *Isabelle* et *Tabarin* paroissent, *Rodomont* leur persuade qu'il a caché dans le sac un voleur, tous prennent un bâton et rossent *Lucas* avant qu'il puisse se faire reconnoître.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Une exposition claire, simple : et un dénouement vicieux, puisque Scapin, pour obtenir son pardon, rappelle à Géronte les insultes qu'il lui a faites.

Un dialogue précis rempli d'images agréables : des scènes, un acte inutiles.

Le ridicule versé à pleines mains sur la chicane ; le plus beau plaidoyer contre la plaidoierie ; des moralités qui, d'après l'auteur de *la Philosophie de l'esprit*, font regarder le théâtre de Molière comme l'école, comme le modèle de toutes les nations poli-

cées : et l'excuse du libertinage ; un fourbe se permettant les atrocités les plus fortes ; un fils souffrant que des fripons volent, frappent son père, ce qui a porté vraisemblablement *Jean-Jacques* à soutenir que le théâtre de Molière étoit une école de vices et de mauvaises mœurs.

Enfin, des beautés sans nombre recueillies chez *Térence*, chez *Cyrano*, chez les Italiens : et des basses plaisanteries empruntées de *Tabarin*, et dénoncées dans ces vers de *Boileau :*

C'est par-là que Molière, illustrant ses écrits,
Peut-être de son art eût remporté le prix ;
Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures,
Il n'eût pas fait souvent grimacer ses figures,
Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin ;
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'auteur du Misanthrope.

Opposons le grand *Rousseau* au satyrique ; il est digne de le combattre :

Encore un mot à ces esprits sévères,
Qui du beau style orateurs somnifères,
M'allégueront, peut-être avec hauteur,
L'autorité de cet illustre auteur,

Qui dans le sac où Scapin s'enveloppe,
Ne trouve plus l'auteur du Misanthrope.
Non, il ne put l'y trouver, j'en conviens;
Mais ce grand juge y retrouva fort bien
Le Grec fameux qui sut en personnages
Faire jadis changer jusqu'aux nuages,
Un chœur d'oiseaux, en peuple révéré,
Et Plutus même en Argus éclairé.
Aristophane aussi bien que Ménandre,
Charmoit les Grecs assemblés pour l'entendre;
Et Raphaël peignit sans déroger,
Plus d'une fois maint grotesque léger:
Ce n'est point là flétrir ses premiers rôles,
C'est de l'esprit embrasser les deux pôles;
Par deux chemins c'est tendre au même but,
Et s'illustrer par un double attribut.

DE LA TRADITION.

Les deux vieillards de cette pièce sont tantôt des pères *Cassandre,* tantôt des pères *Grime:* les *Cassandre,* bêtes par excellence, appartiennent exclusivement à la *parade;* les *Grime,* foibles, crédules, impatiens, colères, se rapprochent de la bonne comédie, et servent à contraster avec les Pères *nobles.*

Argante et *Géronte* sont dans la première de ces classes: l'un, quand il se jette à terre pour éviter les coups d'épée de *Sylvestre;* l'autre, lorsque caché dans un sac il reçoit

des coups de bâton, mais l'un et l'autre rentrent dans la seconde de ces classes ; *Argante* en s'obstinant à plaider, plutôt que de donner à son adversaire *un petit mulet, pas même un âne pour porter son bagage*, et *Géronte* en proposant *d'envoyer la Justice en pleine mer* pour courir après *la maudite galère* qui lui enlève son fils ; les bons acteurs distinguent ces différentes nuances, ils trouvent le secret de les rendre et même d'adoucir celles qui en ont besoin.

Le rôle de *Scapin* tient aussi à plusieurs genres. *Scapin*, dans la belle scène où il démasque si bien la chicane, est un intrigant *moraliste* de la première force ; il devient un valet plus plaisant que profond dans celle du *Carteau de vin* et du *Loup garou ;* il rentre dans la farce en cachant son maître dans un sac, et finit par être un scélérat à pendre lorsqu'il a l'audace de le maltraiter indignement.

Plusieurs comédiens, séduits par la variété que présente ce rôle, lui donnent la préférence sur celui de *Sbrigani* dans *Pourceaugnac*, ou du moins aiment-ils mieux le jouer : je le crois bien ; il faut être vigoureux pour résister longtemps au poids de la grande *casaque*.

PSYCHÉ.

Louis le Grand, le demi-dieu de son siècle, toujours poursuivi, malgré sa grandeur et sa divinité, par le tyran des cours, par l'ennui, dit un jour, en se réveillant, je veux des fêtes ; soudain une salle magnifique s'élève à frais immenses dans le palais des Tuileries, sous les ordres de *Ratabon* et de *Vigaroni.* Molière, chargé de choisir un sujet propre à amener des divertissemens qui tinssent du miracle, prend dans la fable de *Psyché* l'instant le plus favorable pour mettre à contribution le ciel, la terre et les enfers.

Le père de notre tragédie, *Corneille,* si sublime dans la plupart de ses plans, s'asservit à travailler sur celui d'un autre ; *Quinault* s'associe à leurs travaux, et *Lulli,* l'Orphée du temps, prête les charmes de sa musique à tout l'ouvrage.

Les neuf Muses et leurs favoris semblent être d'accord avec l'Amour pour consoler son amante.

On s'extasie beaucoup sur la réunion de tant d'hommes célèbres, et l'on crie au mi-

racle ; je ne vois pas pourquoi : il eût été difficile, sans doute, d'intéresser à la gloire du même ouvrage plusieurs demi-beaux esprits ; mais les hommes de génie s'entendent, s'aiment, se recherchent, et pas un des coopérateurs de *Psyché* qui, malgré les détracteurs, ne fût de ce petit nombre.

La pièce eut beaucoup de succès, d'abord à la cour dont elle fit les délices pendant tout le carnaval, et quelques mois après sur le théâtre du Palais-Royal, où elle eut beaucoup de reprises. *Baron* et mademoiselle *Desmarets*, tous deux jeunes, beaux, épris l'un de l'autre, animèrent les rôles de l'*Amour* et de *Psyché* (1), de tous les feux qu'ils ressentoient.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

---

(1) Ce rôle avoit été rempli à la cour par mademoiselle Molière.

SENTIMENT SUR L'OUVRAGE, ET SUR SES QUATRE AUTEURS.

LULLI.

Nous ne jugerons pas sa musique ; il n'en sera pas de même de deux dialogues italiens de sa composition, placés dans le premier intermède ; il y apostrophe les rochers, les montagnes, les vallées, les forêts, les étoiles ; il les presse de répondre à ses gémissemens ; il reproche aux dieux de donner la mort à la beauté, elle qui donne la vie aux autres.

Admirons en même temps et la force des exagérations et la finesse des *concetti*.

QUINAULT.

Il n'avoit pas alors fait *Armide*, il ne s'étoit pas encore familiarisé avec l'art de traiter les passions, et celui de donner à ses vers la cadence harmonieuse que demande plus particulièrement la poésie lyrique.

CORNEILLE.

La pièce, à l'exception du premier acte et des premières scènes du second et du troisième, a été versifiée par le grand *Corneille :* à soixante-quatre ans il retrouva le feu, la grace dont il avoit besoin pour peindre la plus vive, la plus délicate des passions éprouvée par l'Amour lui-même.

La scène brûlante de sentiment dans laquelle le dieu des cœurs et Psyché se déclarent mutuellement leur amour, sera toujours regardée comme un chef-d'œuvre ; c'est-là que *Corneille*, ranimé par un nouvel élan de son génie, s'affermit fièrement à la place que ses jaloux tâchoient de lui ravir pour la donner à son jeune rival dont la gloire naissante les fatiguoit moins.

MOLIERE.

Nous pouvons lui donner quelques éloges sur le choix du sujet et sur le plan de l'ouvrage, quoique *Lamotte* ait trouvé inutile l'oracle qui condamne en apparence *Psyché ;* mais nous avons vu que Vénus pense différemment lorsqu'elle reproche à son fils d'a-

voir suborné Apollon, et d'avoir arraché *Psyché* à son courroux par le secours d'un oracle adroitement tourné. Le bel esprit se compromet toujours quand il veut parler d'un art qu'il n'a pas approfondi.

Convenons, en terminant cet article, que la principale gloire de l'ouvrage appartient à *Corneille*, mais disons aussi que Molière, déjà honoré par le choix qu'il avoit fait de ce grand homme, lui abandonna la palme sans la moindre jalousie. Quand reparoîtront-ils ces hommes si rares, à tant de titres!

ANNÉE 1672.

LES FEMMES SAVANTES;

LA COMTESSE DESCARBAGNAS.

Molière, tourmenté par le mal de poitrine qui l'avoit forcé de se mettre au lait, travailloit depuis quelque temps avec moins de facilité; d'ailleurs, les affaires de sa troupe, les visites qu'il étoit obligé de faire aux grands, pour lui ménager des protecteurs, ses soins

pour ses amis, qu'il réunissoit souvent à Auteuil, ses chagrins domestiques, des rôles nouveaux à étudier, tout cela ne lui laissoit que très-peu de temps pour se livrer aux charmes de la composition ; aussi, la comédie des *Femmes savantes* fut-elle plus de quatre ans sur le bureau : on en parloit déjà en 1668 ; sur son titre seul, madame *Dacier* jugea à propos de jeter au feu un parallèle qu'elle avoit fait de l'*Amphitrion* de *Plaute* avec celui de Molière, et dans lequel le poète latin avoit la préférence. Si la savante madame *Dacier* n'étoit pas impartiale, du moins fut-elle prudente ; elle n'ignoroit pas que Molière, le terrible Molière, ne pardonna jamais à ceux qui osèrent l'attaquer, pour peu qu'il eût d'ailleurs à poursuivre en eux ou les travers de l'esprit ou les torts du cœur (1).

Molière avoit à se venger de quelques précieuses de qualité, qui, retranchées dans

(1) M. *le Texier*, a lu dernièrement une pièce de Molière chez une de nos savantes qui, n'ayant plus à craindre l'auteur, l'a traité assez mal. Nous rendrons compte de cette séance académique en parlant du Malade imaginaire.

l'hôtel de Rambouillet, dans celui de Longueville, déchiroient ses meilleurs ouvrages; il avoit à les punir de l'insulte qu'elles faisoient au véritable savoir, en alliant les petitesses du demi-bel esprit au jargon pédantesque de la fausse philosophie, et les *Femmes savantes* nous prouveront s'il y réussit.

Molière avoit encore à se venger de *Cotin*, qui l'avoit insulté dans un ouvrage intitulé la *Critique désintéressée sur les Critiques du temps*, et qui, en sortant de la première représentation du *Misanthrope*, s'empressa de publier que Molière y jouoit monsieur de *Montausier;* il avoit à le punir d'être le protecteur de *Pradon*, le tyran de tous les jeunes littérateurs, et il l'épargna si peu dans les *Femmes savantes*, d'abord sous le nom de *Tricotin*, ensuite sous celui de *Trissotin*, qu'après la mort du pauvre abbé, l'on fit cette épitaphe :

Savez-vous en quoi Cotin
Diffère de Trissotin?
Cotin a fini ses jours,
Trissotin vivra toujours.

Molière a-t-il voulu jouer *Ménage*, dans

le rôle de *Vadius?* je l'ignore ; en tout cas, celui-ci s'en vengea bien noblement (1). *Eh! quoi, monsieur,* lui dit madame de Montausier, *vous souffrirez que cet impertinent de Molière nous joue de la sorte? Madame,* répondit *Ménage, j'ai vu la pièce; elle est parfaite : on n'y peut trouver à redire ni à critiquer.*

Les *Femmes savantes* et la *Comtesse Descarbagnas* se suivirent de très-près. La première fut jouée le 11 mars.

Voici sans doute encore une des comédies que Molière devoit avoir projetée, quand, après une lecture du *Misanthrope,* il dit a ses amis enchantés : « Vous verrez bien autre » chose. »

Nous avons fait la même remarque à l'article du *Tartuffe;* mais la pièce dont nous nous occupons peut, ainsi que l'*Imposteur,* lutter contre le *Misanthrope.*

Tartuffe l'emporte sur les *Femmes savantes,* par l'importance du sujet ; il est plus beau, plus utile de combattre un vice qu'un ridicule. La scélératesse de l'hypocrisie peut

(1) Et c'étoit sa manière. *Voyez* l'article des Précieuses ridicules.

faire bien plus de mal que les ridicules prétentions de l'esprit ; ajoutons qu'il est de faux dévots chez tous les peuples, au lieu que la France seule a vu et voit encore des femmes sacrifier les plaisirs purs, le tranquille bonheur que les soins domestiques peuvent leur procurer, à la futile gloire d'avoir recueilli, avec beaucoup de peine, des mots scientifiques et quelques notions superficielles des plus hautes sciences (1) ; mais nous remarquerons, dans la fable des *Femmes savantes*, encore plus d'art que dans celle du *Tartuffe*, puisque, à la rigueur, comme nous l'avons déjà dit, la scène de dépit entre les amans pourroit en être retranchée sans faire tort à l'action. Ce n'est pas pour rien que Molière, toujours profond, toujours juste, disoit à ses amis les plus intimes : « Si les *Femmes sa-* » *vantes* ne me conduisent pas à l'immorta- » lité, je n'y parviendrai jamais. »

LISEZ
LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

---

(1) Bayle reprochoit à Molière de n'avoir fait la guerre « qu'à certaines qualités qui ne sont pas tant un » crime qu'un faux goût et qu'un sot entêtement. » Nous répondrons à ce grand critique, *eh ! le Tartuffe !*

DE L'IMITATION.

Quantité de personnes ignorent la différence qu'il y a entre un traducteur, un copiste, un plagiaire et un imitateur; celles qui pensent critiquer un ouvrage en le disant imité, en totalité ou en partie, de telle pièce, de telle scène, sont fort embarrassées pour faire un pareil reproche aux *Femmes savantes;* il faut venir à leur secours.

Desmarets a, dans sa comédie des *Visionnaires,* une extravagante nommée *Hespérie,* qui se croit adorée de tous les hommes, même du *roi* d'*Ethiopie,* qui doit, dit-elle, arriver incessamment pour l'épouser. *Bussi Rabutin* a beau dire que la *Bélise* de Molière est une foible copie de cette folle, je soutiens que les *Bélise* n'ont pas encore disparu de la société, et que les *Hespérie* ne se trouveroient en pays de connoissance qu'aux Petites-Maisons.

Autre imitation, à laquelle personne n'a songé, je pense, et je suis tenté de m'écrier fièrement, comme monsieur de *Francaleu,* dans la *Métromanie :*

J'ai surpris telle rime !

Nous avons entendu la douce, l'aimable *Henriette*, conseiller à *Clitandre* d'être complaisant, et lui dire :

> Un amant fait sa cour où s'attache son cœur,
> Il veut de tout le monde y gagner la faveur ;
> Et pour n'avoir personne à sa flamme contraire,
> Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire.

Dans l'*Asinaire* de *Plaute*, *acte 1er.*, *scène III*, une matrône donne ce conseil à un amoureux :

> Un galant ne prend nullement garde à ce qu'il donne ni à ce qu'il perd, il ne s'applique qu'à une seule chose, c'est de plaire à sa belle, à moi, à la suivante, aux valets, aux servantes ; il n'y a pas jusqu'au petit chien qui ne se sente de la fête ; notre nouveau venu le flatte, le caresse, lui donne des friandises, afin que, lorsque le joli domestique le voit entrer, il en saute de joie.

Il est un genre d'imitation que nos auteurs dramatiques devroient moins négliger, et je leur offre pour modèle la *cinquième scène* de l'*acte III* des *Femmes savantes*. *Vadius* et *Trissotin* s'y donnent d'abord mutuellement un encens fade, et finissent par des injures ; la scène se passa réellement chez madame de Rambouillet, devant *Boileau*, qui la rendit à Molière, et celui-ci se dépêcha de la

la mettre dans sa pièce. Ce n'est pas une imitation, va-t-on me dire; si, vraiment! c'en est une, et des meilleures qui se fassent. Je ne dois pas entrer ici dans tous les détails que je me suis permis à ce sujet, en composant l'*Art de la Comédie;* mais je puis en extraire ce qui suit :

« Voir jouer une scène sur un théâtre étran-
» ger, la lire, en être témoin dans la société,
» ou l'entendre narrer par quelqu'un qui en
» détaille et en peint les circonstances, n'est-
» ce pas de même, à peu de chose près? et
» l'auteur qui la transporte sur son théâtre,
» n'est-il pas également un imitateur, bon
» selon qu'il la rend plus ou moins plaisam-
» ment, qu'il la place plus ou moins bien, et
» surtout d'une manière plus ou moins na-
» turelle (1)?

(1) C'est dans les OEuvres même de Cotin que Molière a pris, mot à mot, et le sonnet et l'épigramme que débite Trissotin, *acte III, scène II*. Boileau, dit un commentateur, les lui fournit; c'est avoir grande envie de citer Boileau.

CRITIQUES A REFUTER.

Parmi les critiques qu'on se permet contre la comédie des *Femmes savantes*, on distingue celles-ci :

Le sujet n'est pas intéressant ;

Oui, pour des personnes accoutumées aux aventures romanesques de nos monstres dramatiques.

Belise peut-elle soutenir à Clitandre qu'il est épris d'elle, au moment où il croit la détromper si bien par ces mots, *je veux être pendu si je vous aime ?*

Rien de plus simple, d'après le caractère de *Belise*, surtout ayant déjà dit à *Clitandre*, lorsqu'il a voulu lui parler de son amour pour *Henriette :*

Ah ! certes le détour est d'esprit, je l'avoue,
Ce subtil faux-fuyant mérite qu'on le loue,
Et dans tous les romans où j'ai jeté les yeux,
Je n'ai rien rencontré de plus ingénieux.

La critique à laquelle je viens de répondre est de *Bussi Rabutin*, et *Bret* convient *qu'il partage son opinion en partie ;* c'est au lecteur à prononcer.

Thomas, dans son ouvrage *sur les Femmes*, dit à notre auteur :

Au lieu de détourner les femmes d'acquérir des connoissances et de s'instruire, il falloit les y encourager.

Clitandre va répondre à l'académicien :

Je consens qu'une femme ait des clartés de tout,
Mais je ne lui veux pas la passion choquante
De se rendre savante, afin d'être savante;
Et j'aime que souvent aux questions qu'on fait,
Elle sache ignorer les choses qu'elle sait.

Molière, dit un commentateur, a poursuivi Cotin avec trop de cruauté, en l'immolant au point qu'il ne se montra plus en public après le succès des *Femmes savantes*, que *la princesse de Monpensier* et *madame de Rohan* n'osèrent prendre le parti de celui qu'elles avoient appelé leur ami, et que son successeur au fauteuil académique se garda bien de faire son éloge.

Voltaire, dans ses observations sur les comédies de *Molière*, article des *Femmes savantes*, ajoute, en parlant de *Cotin* :

Les Satyres de *Despréaux* l'avoient déjà couvert de honte, et *Molière* l'accabla..... La meilleure satyre qu'on puisse faire d'un mauvais poète, c'est de donner d'excellens ouvrages; *Molière* et *Despréaux* n'avoient pas besoin d'ajouter des injures.

Lorsque *Voltaire* pensoit ainsi, il ne prévoyoit pas qu'il feroit l'*Ecossaise;* et nous

ajouterons à ce que nous avons dit dans l'article sur l'*Impromptu de Versailles*, pourquoi Cotin se permettoit-il des railleries contre Molière, à l'hôtel du Luxembourg et dans les divers cercles dont il étoit le *bel esprit juré?* pourquoi, dans ses disputes avec *Boileau*, osa-t-il mêler un homme qui l'avoit toujours assez dédaigné pour ne pas s'occuper de lui? D'ailleurs, l'auteur des *Femmes savantes* eut-il le moindre dessein de blesser l'honneur, la probité de sa victime? Non; mais il dénonça l'apôtre du faux goût, il pulvérisa le pédant, le froid prosateur, l'insipide faiseur de madrigaux galans; il démasqua le charlatan qui, s'entourant de protecteurs, usurpoit toutes les récompenses littéraires; il punit l'ennemi de tous les hommes de mérite; enfin, il détrôna le tyran de la république des lettres. Que ne vit-il encore!

BEAUTÉS A DISTINGUER.

Le lecteur ne se bornera pas sans doute à remarquer combien il a fallu d'invention pour trouver cinq actes dans un sujet aride; combien il a fallu d'art pour nourrir ces cinq actes, d'une fable toujours vive et variée, sans l'em-

barrasser du moindre détail étranger : le lecteur doit aussi démêler le moyen dont l'auteur s'est servi.

D'abord, aucun personnage dont le caractère ne soit en opposition avec celui des autres ; et s'il paroît quelquefois s'en rapprocher (chose très-nécessaire pour approfondir, pour peindre le ridicule annoncé), ses diverses nuances le rejettent bien loin de celui auquel il a l'air de ressembler. *Philaminte*, *Armande*, *Belise*, sont trois fausses savantes ; mais l'une est altière, l'autre prude, la dernière coquette : *Armande* et *Henriette* ont écouté les vœux du même homme ; mais la première prétend frissonner en songeant aux suites du mariage, la seconde se complaît dans l'idée *d'avoir un mari, des enfans, un ménage*.

Deux pédans également vains nous sont offerts ; mais *Trissotin* estime assez la fortune pour être préparé d'avance aux événemens fâcheux d'un hymen mal assorti ; *Vadius* ne songeant qu'à *l'intérêt* de sa ballade, se prépare à composer un poëme contre celui qui l'a dédaignée.

L'amour le plus tendre, le plus vrai, unit *Clitandre* et *Henriette ;* mais celle-ci, douce,

conciliante, voudroit que son amant s'efforçât *de plaire jusqu'au chien du logis;* et l'autre, trop vif et trop sincère, ne sauroit flatter ce qui le blesse ou lui déplaît.

Un époux prétend être maître chez lui et pouvoir disposer de ses enfans; son épouse a les mêmes prétentions; mais elle annonce hautement ses volontés, et les soutient d'un ton despotique; le mari n'ose être *homme, à la barbe des gens,* que lorsque sa femme n'est point présente : et c'est de toutes ces oppositions ménagées avec art, c'est de cette source féconde, que Molière a tiré toutes les scènes que nous avons admirées.

Il n'est pas jusqu'au bon sens qui, dans les têtes de *Chrisale,* de *Martine* et d'*Ariste,* ne se manifeste d'une manière différente; l'un en a les boutades, l'autre la rustique simplicité, le dernier la justesse et le sang-froid; aussi, lorsque tous les autres personnages de la pièce n'ont servi qu'à donner du mouvement à l'action, *Ariste* la dénoue, et de quelle manière? Ne balançons pas à le dire; aucun dénouement ne peut être comparé à celui des *Femmes savantes.*

Parmi les dénouemens à citer, on distingue ceux où les principaux personnages, loin de

démentir leur caractère, ajoutent à leur portrait quelque trait nouveau ; dans celui des *Femmes savantes*, *Philaminte* veut corriger le style barbare des notaires et de ses juges ; la prude *Armande* voyant l'amant qu'elle aime en secret, passer en d'autres bras, dit à sa mère :

Ainsi donc à leurs vœux vous me sacrifiez.

Chrisale, aimant toujours à se croire maître chez lui, s'écrie :

Je le savois bien, moi, que vous l'épouseriez.

Belise se croit obligée de donner à *Clitandre* ce conseil :

Qu'il prenne garde au moins que je suis dans son cœur ;
Par un prompt désespoir souvent on se marie :
Qu'on s'en repent, après, tout le temps de sa vie !

Parmi les dénouemens à citer, on distingue encore ceux où l'auteur ménage avec art au spectateur une surprise satisfaisante. L'humeur impérieuse de *Philaminte*, la foiblesse de *Chrisale*, tiennent dans l'incertitude deux amans, et le public qui s'intéresse à eux ; *Ariste* apporte deux lettres par lesquelles on apprend que la fortune de la famille est

renversée ; le protégé de *Philaminte* cède la place à son rival ; alors, *Ariste* avoue que les lettres étoient de son invention, et les spectateurs jouissent tout à coup de la plus agréable surprise.

Enfin, *parmi les dénouemens à citer*, et qui sont très-rares, l'on distingue ceux qui, aux deux qualités dont nous venons de parler, réunissent la plus nécessaire, la vraisemblance.

La plupart des auteurs amènent deux rivaux sur la scène, et ne s'occupent que du soin d'en congédier un ; comme s'il étoit vraisemblable que sa fuite seule dût tout à coup décider le sort de l'autre, et lui rendre favorables les personnes qui se montroient les plus contraires à ses desirs. Dans la comédie dont nous parlons, *Trissotin* croyant *Henriette* sans bien, se retire ; mais *Clitandre*, aussi généreux que l'autre est lâchement intéressé, offre de réparer le mauvais destin de toute la famille ; et ce procédé réunit sur lui tous les suffrages.

Voilà comme le goût, la finesse, la vraisemblance, l'économie dramatique, les égards, la délicatesse et toutes les bienséances se réunissent pour nous faire préférer le dé-

nouement des *Femmes savantes* à tous ceux que nous connoissons.

DE LA TRADITION.

Molière, plus qu'aucun autre comique, est le peintre de la nature ; il est par conséquent l'auteur le plus difficile à jouer, parce que rien n'est moins aisé à saisir et à rendre que la nature dans toute sa vérité, et que, le spectateur ayant sans cesse le modèle présent, il est très-dangereux de rester au-dessous, plus dangereux encore d'aller au-delà.

La comédie des *Femmes savantes* est une des pièces où la plupart des acteurs affectent le plus de mettre de l'esprit ; comme si l'auteur n'y en avoit pas mis assez, et comme si, en la composant, il ne leur avoit pas dit, à chaque page, à chaque vers, je ne vous demande que d'ouvrir la bouche et de laisser échapper ce que j'écris : par exemple, que doit faire *Chrisale* pour rendre avec fidélité et comiquement les diverses nuances qui s'allient au fond de son personnage ; pour se montrer d'abord bien en opposition avec le caractère de *Philaminte ;* pour être ensuite tour à tour un mortel paisible, un homme de bon

sens, un mari tremblant devant sa femme, enfin, un père de famille fier d'une autorité dont il ne sait pas se servir? Il n'a pour cela qu'à dire naturellement :

à sa femme,

Je vis de bonne soupe, et non de beau langage ;

à son frère,

J'aime fort le repos, la paix et la douceur,
Et vous ne savez pas comme le bruit me pèse ;

à Belise,

C'est à vous que je parle, ma sœur ;

encore à son frère,

..... C'est souffrir trop longtemps,
Et je m'en vais être homme, à la barbe des gens ;

au notaire,

Allons, monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit,
Et faites le contrat, ainsi que je l'ai dit.

Tous les rôles sont conçus, sont faits, sont écrits, sont nuancés de manière qu'en les rendant naturellement, on est sûr de procurer des applaudissemens à l'auteur, et d'en mériter soi-même; mais si l'acteur prend sur lui d'y ajouter les moindres grimaces, les moin-

dres gestes exagérés, il gâte son rôle et l'ouvrage. Nous avons entendu *Armande* dire à *Clitandre :*

Eh! bien, monsieur, eh! bien, puisque, sans m'écouter,
Vos sentimens brutaux veulent se contenter,
Puisque pour vous réduire à des ardeurs fidelles,
Il faut des nœuds de chair, des chaînes corporelles;
Si ma mère le veut, je résous mon esprit
A consentir pour vous à ce dont il s'agit.

Pourquoi Molière a-t-il mis cet aveu dans la bouche de sa prude? pour nous préparer au dépit qu'elle éprouvera, lorsqu'elle se verra sacrifiée, lorsqu'elle s'en plaindra à sa mère, et que celle-ci lui répondra :

Ce ne sera pas vous que je leur sacrifie,
Et vous avez l'appui de la philosophie.

Mais Molière, en préparant si bien le spectateur à saisir, à sentir tout le dépit de la prude, a voulu qu'il fût concentré; et c'étoit le seul moyen de le rendre comique sans indécence. Jugez présentement s'il réunit ces deux qualités avec les *Armande* qui, trop démonstratives, font mille grimaces et secouent longtemps la tête pour nous faire voir qu'elles estiment le *secours de la philosophie*, bien moins que le *ce dont il s'agit.*

Un acteur peut être encore bien sûr de nuire à son rôle, s'il y ajoute un seul mot; et cependant, nous entendons tous les jours des *Clitandre* blesser le goût et les oreilles en alongeant chaque hémistiche d'un *si*, d'un *car*, d'un *mais*, et cela pour donner, disent-ils, plus de naturel au dialogue. Ah! pauvres gens! vous voulez prêter à Molière..... et quoi? du naturel!

LA COMTESSE DESCARBAGNAS.

Molière passoit, dans sa retraite d'Auteuil, tous les momens qu'il pouvoit dérober à sa troupe, trop souvent ingrate; aussi, ne faut-il pas s'étonner si ce Molière, que nous avons vu, en 1651, quitter son nom et sa profession pour se livrer sans réserve au théâtre, ce Molière qui fit partager son enthousiasme à l'ecclésiastique envoyé pour le dissuader de jouer la comédie, refuse aujourd'hui ses bons offices à un jeune homme brûlant du même desir; et si, après lui avoir reconnu de vrais talens pour la déclamation, il lui dit, avec autant de franchise que de fermeté : « Mon-» sieur, je vous promets des succès au bar-» reau; marchez-y sur les traces de votre

» père, et n'enfoncez pas le poignard dans le » sein de vos parens, en montant sur la scène: » je me suis toujours reproché d'avoir donné » ce déplaisir à ma famille. »

Ce fut encore à Auteuil que ses amis le réconcilièrent, tant bien que mal, avec sa femme, et que, toujours plus épris d'elle, il discontinua l'usage du lait, croyant rendre plus intime, par ce changement de vie, la réunion après laquelle son foible cœur soupiroit depuis longtemps; et il disoit à ses amis: « Je ne saurois être philosophe avec une » femme aussi aimable que la mienne. »

Molière, comme la plupart des maris jaloux, trouvoit un charme secret à voir briller sa femme; il travailloit avec volupté aux rôles qu'il lui destinoit; il la plaçoit toujours, sans s'en apercevoir, dans le jour le plus favorable et le plus propre à satisfaire le desir qu'elle avoit de plaire à tout le monde; et en la faisant paroître dans un intermède de *Madame Descarbagnas*, tantôt sous l'habit d'une bergère, tantôt sous celui d'un berger, il augmenta le nombre de ses rivaux.

Il n'est pas aisé de dire comment la pastorale où jouoit la demoiselle Molière, pouvoit faire partie de la *Comtesse Descarbagnas*.

« Le roi, dit l'Histoire du théâtre français, » s'étant proposé de donner un divertissement » à Madame, à son arrivée à la cour, choisit » les plus beaux endroits des ballets qui » avoient été représentés devant lui depuis » plusieurs années, et ordonna à Molière de » composer une comédie qui enchaînât tous » ces différens morceaux de musique et de » danse. Molière composa, pour cette fête, » la *Comtesse Descarbagnas*, comédie en » prose, et une pastorale ; ce divertissement » parut à Saint-Germain-en-Laye, au mois » de décembre 1671, sous le titre de *Ballet* » *des Ballets*. Ces deux pièces composoient » sept actes qui étoient précédés d'un pro- » logue, et qui étoient suivis chacun d'un » intermède. »

La plus grande partie de tout cela ne nous regarde pas, Molière l'ayant supprimée ; mais il en détacha la *Comtesse Descarbagnas*, comédie en un acte, qu'il fit paroître à Paris, avec succès, en juillet 1672. Voilà l'ouvrage dont nous devons nous occuper.

DES IMITATIONS.

La fin de la scène vingtième est, dit-on, imitée d'une aventure arrivée chez madame de *Villarceaux;* la voici telle qu'elle est rapportée dans les *Mémoires de Ninon de l'Enclos.*

« Madame de *Villarceaux*, jalouse des » soins que son mari rendoit à *Ninon*, avoit » un jour beaucoup de monde chez elle; on » desira de voir son fils; il parut avec son pré- » cepteur; on le fit babiller, et l'on ne man- » qua pas de louer son esprit: la mère, pour » mieux justifier les éloges, pria le précepteur » d'interroger son élève sur les dernières cho- » ses qu'il avoit apprises. Allons, monsieur le » marquis, dit le grave pédagogue:

» *Quem habuit successorem Belus, rex* » *Assiriorum? Ninum,* répondit le jeune mar- » quis.

» Madame de *Villarceaux*, frappée de la » ressemblance de ce nom avec celui de *Ni-* » *non*, ne put se contenir; voilà, dit-elle, de » belles instructions à donner à mon fils, que » de l'entretenir des folies de son père! »

Je doute fort que Molière ait connu cette

aventure ; il auroit senti qu'elle étoit comique, sans indécence, et il s'en faut de beaucoup que la leçon de monsieur *Bobinet,* ou plutôt l'interprétation de la comtesse, offre le dernier de ces avantages (1).

On dit, pour excuser Molière, que le rôle de la *Comtesse* étoit alors joué par un homme travesti ; et quand cela seroit vrai ! n'y avoit-il pas d'autres femmes en scène et dans la salle ?

On m'avoit raconté que Molière, directeur dans le Languedoc, fut mandé par le prince de Conti, pour l'amuser à *Bagnas,* village situé près de *Pesenas ;* que *la dame du lieu,* fière d'être de la maison d'*Ecar,* traita les comédiens avec dédain, et que Molière, pour s'en venger, la joua, non seulement dans sa comédie de la *Comtesse Descarbagnas,* mais qu'il composa encore le titre de la pièce, et du nom de la dame et du nom de la terre. C'est dommage que ce dernier trait ne soit pas vrai, comme on le verra par une lettre que je transcris, parce que le lecteur y trouvera

(1) Madame la comtesse Descarbagnas étoit féconde en méprises. Le *Martial* qu'elle confondoit avec le poète de ce nom, étoit un marchand parfumeur à Paris.

des

des choses propres à satisfaire l'intérêt qu'il prend à notre auteur.

Pésenas, 7 ventose an 7.

Je n'ai pas perdu un moment, mon cher compatriote, depuis la réception de votre lettre du 10 nivose, pour aller aux informations et me procurer les éclaircissemens que vous me demandez. Je suis trop flatté de la mission et de son objet, pour ne pas mettre de l'empressement et du zèle dans les recherches que vous exigez de moi. Voici tout ce que j'ai pu recueillir concernant le père de la comédie, pendant son séjour dans nos délicieux parages.

Il est certain qu'il existe dans cette commune un grand fauteuil de bois, auquel une tradition a conservé le nom de fauteuil de Molière; sa forme atteste son antiquité; l'espèce de vénération attachée à son nom l'a suivi chez les divers propriétaires qui en ont fait l'acquisition; il est en ce moment chez le citoyen Astruc, officier de santé de cette commune. Voici ce que les Nestors du pays en racontent; ils disent: Que pendant le temps que Molière habitoit Pésenas, il se rendoit assidument, tous les samedis, jours du marché, dans l'après-dînée, chez un barbier de cette ville dont la boutique étoit très-achalandée; elle étoit le rendez-vous des oisifs, des campagnards et des agréables qui alloient s'y faire *calamistrer*: or, vous savez qu'avant l'établissement des cafés dans les petites villes, c'étoit chez les barbiers que se débitoient les nouvelles, que l'historiette du jour prenoit du crédit, et que la poli-

tique épuisoit ses combinaisons. Le susdit grand fauteuil de bois occupoit un des angles de la boutique, et Molière s'emparoit de cette place. Un observateur de ce caractère ne pouvoit qu'y faire une ample moisson ; les divers traits de malice, de gaîté, de ridicule ne lui échappoient certainement pas, et qui sait s'ils n'ont pas trouvé leur place dans quelques-uns des chefs-d'œuvre dont il a enrichi la scène française ! On croit ici au fauteuil de Molière, comme, à Montpellier, à la robe de Rabelais.

Si jamais vous venez nous voir, nous vous ferons la galanterie de vous offrir le siége de votre devancier, et de vous engager à présider, dans ce vénérable fauteuil, une des séances de notre modeste société de lecture.

La lettre du prince de Conti aux consuls de Pésenas, dont on vous a parlé, ne contient rien de bien remarquable, elle leur ordonne d'envoyer des charrettes à Marseillan pour transporter, de-là à la Grange-des-Prais, Molière et sa troupe. Je n'ai pu m'en procurer la lecture, elle a été enlevée, dans ces derniers temps, des archives de la commune, et l'on ne sait ce qu'elle est devenue.

Les informations que j'ai fait prendre à Marseillan, détruisent absolument ce qui vous a été dit de la prétendue comtesse *Decar*, dame du Bagnas. Je vous donne pour certain que le nom de cette dame ne se trouve point dans les actes par lesquels la terre du Bagnas a passé d'une famille à une autre, en remontant de nos jours à un temps antérieur à l'existence de Molière.

La seule chose relative à Molière, consignée dans

les archives de Marseillan, c'est qu'il fut établi une imposition sur les habitans de ce bourg, pour indemniser Molière qui étoit allé avec sa troupe y jouer la comédie.

Poitevin de Saint-Cristol.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le titre. — Le mot de *Descarbagnas*, joint à celui de *comtesse*, annonce assez une héroïne ridicule?

Le genre. — *Farce* de *caractère*, disent quelques commentateurs; nous serons plus justes, et, de notre plein pouvoir, nous supprimerons la première épithète.

L'intrigue. — Peu compliquée, mais suffisamment pour amener nombre de personnages comiques qui animent la marche.

Les portraits. — D'une vérité si frappante, que toutes les comtesses, tous les pédans, tous les robins, tous les financiers,

voués au ridicule, depuis Molière, ne sont qu'une copie de *Madame Descarbagnas*, des *Bobinet*, des *Tibaudier*, des *Harpin :* pas un de ces caractères qui ne soit l'image de la nature même ; et c'est la seule imitation dont nous avions à parler.

Qu'en pense le lecteur? cette pièce n'auroit-elle pas plus l'air d'avoir été faite en province, que les *Précieuses* (1)?

DE LA TRADITION.

Si les commentateurs disoient toujours vrai, aucune pièce ne pourroit nous prouver, mieux que celle-ci, combien le goût et le bon sens doivent être en garde contre les traditions les plus accreditées, même contre celles qu'on dit sanctionnées par les auteurs.

Nous lisons, dans les derniers commentaires sur Molière, qu'il fit le rôle de *Madame Descarbagnas* exprès pour un *nommé Hubert, très-fameux pour ces sortes de travestissemens ;* il résulteroit de-là, ou que le rôle

(1) Il y a dans la première scène quelques traits contre un gazetier de Hollande qui s'étoit permis des choses injurieuses contre Louis XIV et la nation française.

devroit être joué par un homme, ou que la femme qui le remplit pourroit s'y permettre la charge la plus exagérée ; mais il en est vraisemblablement du rôle de *Madame Descarbagnas*, comme de celui de madame *Pernelle*, de madame de *Sotenville*, et de madame *Jourdain*. Je doute fort que Molière ait consenti à les dégrader, en les confiant à un farceur ; j'aime mieux penser que le commentateur s'est trompé, et nous pouvons là-dessus donner carrière à notre incrédulité, puisque nous lisons, dans l'Histoire du théâtre français, que lorsque la pièce fut représentée la première fois, mademoiselle *Marotte* remplissoit le rôle de *Madame Descarbagnas*, et le sieur *Hubert* celui de *Tibaudier*. J'exhorte donc les actrices à puiser la tradition du rôle de *Madame Descarbagnas*, dans le rôle même.

On lit, dans la Sentinelle, journal de Louvet, n°. 138, cette anecdote, tirée des œuvres de *Champfort* :

> C'est une chose assez remarquable, que Molière, qui n'épargnoit personne, n'a pas lancé un seul trait contre les gens de finance. On dit que Molière et les autres comiques du temps, eurent la-dessus des ordres de Colbert.

Je répondis tout de suite à *Louvet;* il refusa de publier ma réponse : quelques-uns de ses confrères furent plus justes, et voici ma lettre, telle qu'elle fut insérée dans plusieurs feuilles :

« *Champfort* s'est trompé ; non seulement » Molière n'a pas épargné les financiers du » temps de Louis XIV, mais il les a devinés » tels qu'ils devoient être dans ce qu'ils ont » appelé depuis le temps de leur gloire. Nous » voyons, dans la *Comtesse Descarbagnas*, » un monsieur *Harpin*, receveur des tailles, » qui se donne les airs d'entretenir une femme » de qualité dont il est méprisé, qui se per- » met, pour son argent, de jurer, de tempê- » ter chez elle, et qui interrompt brusque- » ment une fête donnée à sa burlesque Danaé, » pour lui dire, devant tous ses rivaux, qu'il » n'est plus sa dupe, et que monsieur le rece- » veur ne sera plus pour elle monsieur le don- » neur. Je demande aux connoisseurs si les » financiers, mis au théâtre depuis Molière, » ne sont pas calqués sur monsieur Harpin, » et si le rôle de celui-ci, bien qu'il n'ait qu'une » scène, n'est pas aussi hardi, aussi fortement » prononcé que les meilleures de ses copies ? » *Turcaret* est sans doute un chef-d'œuvre ;

» mais que fait, que dit le fermier-général de » *Lesage*, qui ne soit indiqué par le receveur » des tailles de Molière ?

» Je demande encore si les comédiens qui » retranchent de la comédie de Molière le rôle » de Harpin, ne sont pas des barbares ? Com- » ment peuvent-ils ne pas sentir que c'est, de » tous les personnages subalternes de la pièce, » le plus piquant, le plus essentiel, surtout » le plus moral, puisque, mis en opposition » avec l'héroïne, il couvre de ridicule cette » femme si fière de ses aïeux, de ses deux » fils, le *Marquis et le Commandeur, et de* » *sa belle chambre à alcove ?*

» Je demande enfin comment Champfort, » auteur de quelques comédies et d'un éloge » de Molière, qui lui a valu la palme acadé- » mique, a pu connoître si mal son maître, » son héros, et publier l'anecdote dont il est » question ? Si elle parvient jusque chez les » morts, Molière dira sans doute :

Que voulez-vous faire à cela ?
Les écrivains font à leur guise ;
Ce n'est pas la seule sottise
Qu'on voit faire à ces messieurs-là (1).

(1) Prologue d'Amphitrion.

ANNÉE 1673.

LE MALADE IMAGINAIRE.

Le *Malade imaginaire*, cette pièce qu'on intitule *comédie-ballet*, à cause de ses *intermèdes éternels*, et que nous appellerons *comédie*, parce que les *intermèdes* lui sont tout à fait étrangers, parut sur le théâtre du Palais-Royal, le 10 février.

Pour cette fois, aucun ordre n'avoit forcé Molière à gâter son ouvrage ; mais les conquêtes de Louis XIV en Hollande, animant tous les poètes, Molière voulut offrir un grain d'encens à son protecteur ; il eût bien mieux contribué à la gloire de son prince et de son siècle, en consacrant à quelques pièces de plus, le temps qu'il perdoit à faire des madrigaux lyriques et louangeurs.

La musique des intermèdes est de *Charpentier*. Le poète et le musicien alloient ensemble travailler à Auteuil, lorsqu'un pauvre à qui Molière avoit, par mégarde, donné un double louis, courut après lui pour le lui

rendre ; notre philosophe, en le lui laissant, s'écria : « où la vertu va-t-elle se loger ! »

Le *Malade imaginaire* obtint aussi les honneurs de la critique ; pourquoi pas ? *Perrault*, dans ses *Hommes illustres*, blâma Molière de ne s'être pas borné à tourner en ridicule les médecins charlatans, et d'avoir attaqué la médecine elle-même.

Perrault avoit son frère médecin ; et *Toinette* lui répondra poliment : *la bonne casse est bonne*.

Les médecins étoient pour Molière, dit-on, ce que le vieux poète étoit pour *Térence*. La comparaison n'est pas juste : *Terence* défendoit sa propre cause, en tâchant d'amortir les coups que lui portoit son ennemi ; Molière, plus généreux, plus philosophe, a voulu servir l'humanité, en démasquant des charlatans auxquels il n'avoit jamais recours.

On peut, en y regardant de près, surprendre dans cette pièce quelques imitations, mais bien légères ; j'aurai soin de les indiquer.

LISEZ

LA PIÈCE DE MOLIÈRE.

DE L'IMITATION.

Montaigne a dit, dans son *Essai sur l'Homme* : « J'en ai vu prendre la chèvre, » dès qu'on leur trouvoit le visage frais et le » pouls posé. » Quelques commentateurs conjecturent de là que *Montaigne* a pu fournir à Molière le caractère du *Malade imaginaire*. C'est voir les choses de loin ; eh ! quand cela seroit ? notre poète lui a fait bien d'autres larcins ! N'a-t-il pas fondu, dans ses *rôles de raisonneurs*, les traits les plus philosophiques de *Montaigne ?* Un de nos jeunes auteurs, en mettant *Montaigne* lui-même sur la scène, n'a pas fait cette réflexion ; aussi, aucune moralité n'y paroissoit nouvelle, et l'ouvrage, quoique rempli de beautés, n'a pas réussi.

Les commentateurs remarquent encore que *Térence* a, dans son *Hecyre,* une belle-mère ; mais elle est douce, honnête, raisonnable, et je demande si Molière, en donnant un caractère tout opposé à la seconde femme d'*Argan*, n'est pas plus comique, plus moral ? d'ailleurs, la belle-mère de *Térence* n'a rien à démêler avec des enfans d'un premier lit ; il n'y en a pas ; c'est avec sa propre bru,

encore l'accable-t-elle de bons procédés : où donc est la ressemblance ?

Plus d'un amant, avant Molière, s'étoit déguisé en maître de musique ; plus d'un amant, après Molière, a trouvé commode d'employer le même moyen ; mais, avant et après Molière, aucun auteur n'a fait chanter à ses amans des choses assez simples pour que les personnes les plus contraires à leur passion, pussent les croire imaginées dans l'instant même.

Dans le Médecin volant de *Boursault*, imité du *Medico volante*, canevas italien, *Crispin* se déguise en médecin, pour servir les amours de son maître ; chez Molière, *Toinette* prend l'habit de médecin pour conseiller à *Argan de faire couper un de ses bras, afin de donner plus de substance à l'autre*. Son déguisement, il faut en convenir, n'est utile ni aux amans, ni à elle-même, et cependant, l'on est bien certain que cette scène, toute inutile qu'elle est, ne sera jamais retranchée de la pièce ; pourquoi cela? par une excellente raison : pour peu que *Toinette* ait une jolie mine, la robe de médecin ne sert-elle pas à la faire ressortir ?

SENTIMENT SUR LA PIÈCE.

Le genre. — De caractère ; celui-ci a le mérite d'être de tous les pays, de tous les temps et commun à presque tous les hommes : il est bien moins de *misanthropes* et de *faux dévots*, d'*avares* même, qu'il n'est de *malades imaginaires* livrés aux coups meurtriers et mercenaires de la médecine, par un amour trop inquiet de la vie.

L'exposition. — Au rang des meilleures ; *Argan*, dans un monologue mis en action par son caractère même, nous dévoile en entier sa foiblesse, nous fait voir tout le parti qu'en tire le charlatanisme, et les soins minutieux auxquels elle le condamne.

Les scènes. — En parlant du *Malade imaginaire*, *Voltaire* dit : « C'est une de ces » farces de Molière, dans laquelle on trouve » beaucoup de scènes dignes de la haute co- » médie. » N'auroit-il pas mieux fait de dire, le *Malade imaginaire* est une de ces pièces où, parmi des scènes dignes de la haute comédie, on en trouve qui se rapprochent de la farce ? encore faudroit-il ajouter, si le *Ma-*

lade imaginaire est bien joué, on ne peut ranger, dans cette dernière classe, que la scène de *Toinette* déguisée en médecin.

Les ressorts. — Aucun d'étranger, aucun d'inutile, aucun qui ne tienne au principal personnage, aucun qui ne serve à l'intrigue de la pièce, aucun qui ne la noue ou ne la dénoue; et surtout le *clystère!* Purgon l'a ordonné, ce *clystère* précieux, il a pris *plaisir à le composer lui-même; Argan* refuse de le prendre; *Purgon* furieux, vient accabler son malade de reproches, le menace de toutes les maladies en *ie*, ne veut plus que son neveu épouse la fille d'un homme *rebelle à ses ordonnances*, et déchire la donation qu'il faisoit de tout son bien; c'est par ce *clystère* enfin, que *Cléante* est délivré de son rival.

Le but moral. — Point de pièce où Molière se soit montré plus philosophe, où il ait donné des leçons aussi utiles à l'humanité, où il ait travaillé avec plus de zèle à guérir les hommes d'une maladie aussi universelle que dangereuse. Chaque acte, chaque scène, chaque mot de sa pièce nous l'ont prouvé.

Le dénouement. — Nous laisse-t-il quel-

que chose à desirer? *Béline* démasquée peut elle désormais nuire aux enfans de son mari? *Angélique*, l'intéressante *Angélique*, n'a-t-elle pas convaincu son père de toute sa tendresse? ne consent-il pas à son mariage *avec Cléante, pourvu qu'il se fasse médecin?* enfin, *Argan*, délivré de la nuée de charlatans qui épuisoient sa bourse et sa santé, n'est-il pas à demi désabusé sur leur compte, puisqu'il consent à jouer un rôle dans la burlesque cérémonie qui, en le recevant médecin malgré son ignorance, doit couvrir d'un ridicule ineffaçable les docteurs de la *rhubarbe* et du *séné*, et amener un divertissement qui, sans être nécessaire à la pièce, a du moins l'air d'y tenir, prolonge le plaisir qu'elle nous a procuré, nous en rappelle toutes les finesses, et semble nous admettre à ce banquet délicieux où *Boileau*, *Chapelle*, *Ninon* et *Molière*, dînant ensemble chez madame *De la Sablière*, imaginèrent la plus ingénieuse des folies?

Voltaire avance « que la naïveté, peut-être » poussée trop loin, fait le principal mérite » du *Malade imaginaire*. » Jusqu'ici, je n'avois pas cru qu'on pût *pousser trop loin la naïveté;* mais, s'il est quelques hommes

de génie auxquels on puisse faire ce reproche, on ne le fera jamais au *bel esprit*.

DE LA TRADITION.

C'est pour la dernière fois que nous allons parler de la tradition ; que de choses nous aurions pu en dire, s'il nous eût été permis de perdre un instant Molière de vue ; si nous eussions pu montrer les acteurs de tous les théâtres affectant de prendre les défauts de leurs prédécesseurs, même ceux auxquels la nature les avoit condamnés ! nous aurions vu successivement les valets boîter comme *Béjart*, les chanteurs imiter l'accent gascon de *Géliote*, les Arlequins se donner un gros ventre et mettre des pinces sous leur masque, afin de nasiller comme *Carlin*.

L'auteur de la Partie de Chasse de Henri IV, *Collé*, disoit un soir, dans le foyer de la comédie française : « Tout le monde sait Molière par cœur, excepté les comédiens. » Combien semblent en effet ne pas connoître ces quatre vers :

Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler ;
Et ce n'est pas du tout la prendre pour modèle,
Ma sœur, que de tousser et de cracher comme elle.

Bret rapporte l'anecdote suivante :

L'auteur peu content de la demoiselle *Beauval*, pour laquelle il avoit fait l'excellent rôle de *Toinette*, se plaignit plus d'une fois d'elle, et de quelques autres acteurs, sans dire un mot à *Beauval*. La femme de ce dernier murmura des avis qu'on lui donnoit, tandis qu'on laissoit répéter son mari sans lui dire un mot : je serois bien fâché de lui rien dire, reprit notre auteur, je lui gâterois son jeu ; la nature lui a donné de meilleures leçons que les miennes pour ce rôle.

Oh ! la nature ! la nature ! sans elle point de comédien.

J'entends continuellement parler d'une *école dramatique ;* essayons de réaliser le projet : je m'associe le lecteur, et nous inscrivons, en gros caractères, sur la porte de notre *Académie : On ne montre pas ici l'art du comédien ; on l'indique : on n'y supplée pas les dons de la nature ; on tâche de les perfectionner.*

Bientôt un amateur, séduit par la modestie de l'affiche, se présente et demande à remplir les rôles de *jeunes premiers ;* en le mesurant des yeux, en l'entendant parler, nous ne pouvons lui déguiser notre surprise, et nous lui demandons si les *jeunes premières* pourront se passionner pour lui, avec quelqu'ombre

qu'ombre de vraisemblance. Je vous entends, nous répond-il, mais rassurez-vous ; avec du blanc, du rouge, un frac étroit, un pantalon menteur, une cravate jusqu'au nez, des cheveux ébouriffés sur les yeux... — On vous demandera, beau masque, où est le bal ? — Beau masque, tant qu'il vous plaira, je n'en agacerai pas moins les jolies femmes des loges, et si aucune ne répond à mes mines, j'en adresserai, morbleu, aux cariatides. — Passons sur la mascarade et les mines. Comment feriez-vous, avec votre voix discordante, pour ne pas nuire à ce précieux unisson, jadis le charme de la comédie française, et que nous voulons rétablir ? — Vous avez tort ; les amateurs du jour vous trouveront froids et monotones : parlez-moi de ces théâtres sur lesquels les voix rauques, les voix de fausset, les voix d'Arlequin, les voix de Polichinel, semblent se défier et ne se répondre qu'en parcourant l'octave entière. — Ah ! monsieur plaisante. — Un peu. J'ai cru voir que, dans vos divers articles sur la tradition, vous aviez tâché de prendre le ton de la pièce dont vous parliez : d'après cela, le *Malade imaginaire* ne vous encourage-t-il pas à redoubler de gaîté ? mais faites mieux : j'ai fré-

quenté la comédie dans le temps de sa gloire ; j'étois un des piliers du *café Procope ;* laissez-moi présider à l'ouverture de votre école. Je pourrai me permettre, dans mes leçons, moins de gravité que vous ; je lis dans vos regards que vous acceptez ma proposition, je tousse, je commence.

LE PROFESSEUR.

Vous, qui vous destinez aux jeux de Thalie, approchez ; nous jurons d'écarter loin de nous les perfides bandeaux de Plutus, de l'Amitié, même celui de l'Amour, et nous exigeons, sans ménagement pour les vieux protecteurs, pour les jeunes protégées, que chaque élève ait la taille, la mine, l'âge, l'accent du rôle auquel il se destine. Mon projet est de vous faire débuter dans le *Malade imaginaire*, et pour ne compromettre ni ma figure ni ma voix, je prends le rôle d'apothicaire ; qui veut celui de *Cléante ?*

LE RÔLE DE CLÉANTE,

UN ÉLÈVE.

Mon extérieur, mon son de voix, ont-ils quelque chose qui vous déplaise ?

LE PROFESSEUR.

Non ; vous avez de la grace, de la jeunesse, du maintien, de l'assurance sans fatuité, et voilà ce qu'il faut pour votre rôle.

L'ÉLÈVE.

Et surtout pour cette scène charmante, dans laquelle, en feignant de raconter le sujet d'une pièce, je rappelle avec volupté à mon amante, en présence même de son père et de mon rival, l'événement qui donna naissance à notre tendresse mutuelle.

LE PROFESSEUR.

Quoi ! vous débiterez le roman tout entier, sans craindre qu'il paroisse long ?

L'ÉLÈVE.

Oui, certainement, parce que, bien pénétré de ma situation, je parlerai le rôle, au lieu de le papilloter.

LE PROFESSEUR.

Vous promettez un *Cléante* comme on n'en voit plus ; passez à ma droite.

LE RÔLE D'ARGAN.

LE PROFESSEUR.

Qui veut jouer le rôle d'*Argan?* je vous préviens que si trop de maigreur et une voix grêle ne contrastent pas assez avec l'accoutrement d'un malade, d'un autre côté, trop d'embonpoint ressemble à de la bouffissure.

UN ÉLÈVE.

Puis-je me présenter ?

LE PROFESSEUR.

Pourquoi pas ? rien en vous ne peut nuire à l'illusion, et c'est déjà beaucoup. *Bonneval,* assez médiocre comédien, jouoit à merveille le rôle de *Malade imaginaire,* parce que, ni trop gras ni trop maigre, assez fleuri pour son âge, portant naturellement sa tête sur une épaule, un peu goutteux, accoutumé, dans ses accès, à s'emporter et à se radoucir bien vîte pour solliciter des soins, il ne lui manquoit absolument rien pour remplir le rôle d'*Argan.*

L'ÉLÈVE.

Il faudra donc, mon cher professeur, que

j'aille prier feu *Bonneval* de me communiquer sa goutte.

LE PROFESSEUR.

Oui, mon cher élève; et si vous êtes réellement appelé au théâtre, *Bonneval* vous communiquera sa goutte, comme nos anciens débauchés communiquèrent jadis à *Bellecour,* qui ne buvoit presque pas de vin, l'art de s'enivrer avec grace. Mais je vous juge, et vois à quoi vous pouvez être excellent. Passez à ma gauche.

LE RÔLE D'ANGÉLIQUE.

LE PROFESSEUR.

Approchez, ma belle enfant, vous qui me paroissez si bien faite pour jouer le rôle d'*Angélique*.

L'ÉLÈVE.

Hélas! vous me flattez sans doute; on m'a si fort intimidée en me disant que mademoiselle *Gaussin* étoit, dans une même scène, polie avec les *Diafoirus*, tendre et reconnoissante avec *Cléante*, prudente et réservée avec sa belle-mère, jusqu'à la désespérer;

vous m'avouerez que tout cela est fort décourageant.

LE PROFESSEUR.

Au contraire ; c'est en se proposant de pareils modèles, qu'une élève peut espérer de parvenir un jour à voir couronner sa noble audace ; et vous êtes digne qu'on vous offre de nouvelles difficultés : apprenez avec quelle adresse les bonnes actrices ajoutent aux charmes de ce même rôle, des beautés qui ont échappé à l'auteur ; par exemple, dans le *dernier acte, scène XXI, Angélique* fond en larmes aux pieds de son père qu'elle croit mort, s'aperçoit de son erreur et s'écrie : *ahi*... voilà tout ce que prescrit Molière. Que faisoit mademoiselle *Gaussin?* au lieu d'un seul cri, elle en poussoit deux, mais qui se suivoient avec la rapidité d'un éclair ; le premier peignoit la terreur, le dernier portoit subitement dans l'ame du spectateur les sentimens délicieux qui s'emparent de celle de l'actrice, au moment où elle est si heureusement détrompée.

L'ÉLÈVE.

Ah ! je respire ; comme vous me soulagez,

en me parlant ainsi ! combien d'*Angélique*, croyant pousser des cris comme mademoiselle *Gaussin*, ne font que crier ! et je m'imaginois être obligée de les imiter.

LE PROFESSEUR.

Allez joindre *Cléante*, ma belle écolière ; vous êtes dignes l'un de l'autre.

LE RÔLE DE BÉRALDE.

LE PROFESSEUR.

Quelqu'un se présente-t-il ?

UN ÉLÈVE.

Moi.

LE PROFESSEUR.

Vous avez l'air bien assuré ; songez-vous qu'il n'est ni facile de parler raison à un malade imaginaire, sans être un froid raisonneur, ni de repousser des tyrans à seringue, gaîment et sans brusquerie ?

L'ÉLÈVE.

C'est ainsi que j'ai jugé le rôle, et je m'en charge, vous dis-je.

LE PROFESSEUR.

Puisque vous jugez si bien, passez à ma droite.

L'ÉLÈVE.

Une seule chose m'embarrasse ; l'un de nos derniers *Béralde* se dandinoit de manière qu'il paroissoit danser ce rôle, plutôt que le jouer : faut-il suivre son exemple ?

LE PROFESSEUR.

Que me demandez-vous là ? quoi ! vous ne voyez pas que si l'on n'y prend garde, la danse, non contente d'avoir tué l'Opéra, finira par jouer le même tour à la Comédie ? Je me ravise, et, jusqu'à nouvel ordre, placez-vous entre ma droite et ma gauche.

LE RÔLE DE BÉLINE.

LE PROFESSEUR.

Vous paroissez, belle dame, vouloir vous mettre sur les rangs.

UNE ÉLÈVE.

Oui ; et j'espère qu'on me saura gré, à mon âge, de me consacrer aux *caractères*.

LE PROFESSEUR.

Qu'entendez-vous par les *caractères ?* car les comédiens ont quelquefois un jargon qu'on ne sait trop comment expliquer hors des coulisses.

L'ÉLÈVE.

Nous appelons les *caractères*, à la comédie française, ce qu'on nomme les *duègnes* à l'opéra comique.

LE PROFESSEUR.

Ah ! je comprends ; mais le genre auquel vous paroissez vouloir vous dévouer, ne seroit-il pas mieux défini par le titre de *femmes exagérées ?*

L'ÉLÈVE.

Qu'importe le titre ?

LE PROFESSEUR.

Plus qu'on ne croit, puisque celui-ci peut vous faire sentir à quoi il vous oblige : parcourez tous les rôles auxquels vous vous destinez ; vous n'y verrez que l'exagération des torts, des ridicules, des passions, des travers, des tons, des minauderies : ce sont autant de rides....

L'ÉLÈVE.

Fi ! des rides !

LE PROFESSEUR.

Oui, des rides, qu'il faut rendre sensibles, sans cependant laisser voir toute leur laideur ; au reste, le rôle de *Béline* n'est pas dans la classe de ceux dont nous venons de parler.

L'ÉLÈVE.

Ne le voyez-vous pas jouer tous les jours par les douairières de la comédie française?

LE PROFESSEUR.

Elles ont tort de s'en emparer, et les jeunes actrices ont plus grand tort encore de le leur abandonner.

L'ÉLÈVE.

Croyez-vous ?

LE PROFESSEUR.

Je fais mieux ; je le prouve. *Béline* avoue qu'elle ne veut pas avoir perdu ses plus belles années auprès d'*Argan :* quelles sont les plus belles années d'une femme ?

L'ÉLÈVE.

Depuis dix-huit jusqu'à vingt-cinq, disent les gens sévères (1).

LE PROFESSEUR.

Quel âge a la petite *Louison*, fille de la première femme d'*Argan*?

L'ÉLÈVE.

Elle est encore enfant, puisqu'on essaie de lui persuader que *le petit doigt de son père l'a trahie*.

LE PROFESSEUR.

Béline ne pouvant être mariée avec *Argan* que depuis peu de temps, *Béline* parlant encore de ses plus belles années, ne doit donc avoir qu'environ trente ans; aussi, madame *Grandval* ne se donnoit-elle que cet âge en jouant le rôle, et, par cette attention, la jalouse taquinerie de *Béline* envers sa belle-

(1) L'illusion du théâtre permet à un comédien de se donner dix ans de plus ou de moins qu'il n'a réellement, mais pas davantage.

fille devient plus naturelle ; les noms de *petit-fils*, de *mon cœur*, de *pauvre mari*, qu'elle prodigue à son vieil époux, sont plus comiques ; enfin, si *Béline* étoit vieille, auroit-elle autant de raisons pour se féliciter d'être veuve, et ne feroit-elle pas horreur ?

L'ÉLÈVE.

Je vois que je m'étois trompée.

LE PROFESSEUR.

Comme tant d'autres ; placez-vous....

L'ÉLÈVE.

Un moment ; n'avez-vous pas le rôle de *Louison* à distribuer ? je me charge....

LE PROFESSEUR.

De le jouer ?

L'ÉLÈVE.

Non pas ; mais de le montrer à ma fille.

LE PROFESSEUR.

Prenez garde à ses difficultés ; je ne connois, dans tout notre théâtre, que deux rôles d'enfant ; celui de *Joas*, et celui de la *petite Louison*. Le rôle de *Joas*, soutenu par la

majesté de l'appareil tragique et par l'éducation soignée du petit prince, a plus de ressources pour en imposer au spectateur, que celui de *Louison*, livrée à l'éducation la plus bourgeoise : aussi, Molière a-t-il fait de celle-ci, une petite *rusée;* et c'est pour vous indiquer l'esprit du rôle, qu'*Argan* la nomme presque toujours ainsi. Parcourons sa charmante scène, et nous verrons que *Louison* ne dément jamais l'épithète; témoin la manière dont elle cherche à déguiser son embarras lorsque son père lui dit, *levez les yeux, regardez-moi... Eh... n'avez-vous rien à me dire?* et qu'elle lui propose de lui débiter *le conte de Peau-d'Ane, ou la fable du Corbeau;* témoin la ruse qu'elle emploie pour éviter le fouet; témoin les caresses qu'elle prodigue à son père, dès qu'elle est sûre de sa foiblesse; témoin les preuves qu'elle nous donne de son incrédulité au savoir *du petit doigt de son papa*, en assurant à celui-ci que *son petit doigt est un menteur :* mais si ces diverses espiégleries ne sont point parées des graces de l'enfance, *Louison* devient une petite fille qui, bien menteuse, bien fausse, ne peut nous intéresser, parce qu'elle annonce un très-mauvais

sujet ; et nous trouverons son père indulgent, lorsqu'il l'appellera *petite masque* (1).

L'ÉLÈVE.

Je sens tout ce que vous me faites remarquer ; ma fille le prouvera.

LE PROFESSEUR.

A la bonne heure ; et c'est sous cette condition que je vous place entre ma gauche et ma droite.

LE RÔLE DE PURGON.

LE PROFESSEUR.

Qui de vous, s'il a vu jouer ce rôle par *Préville*, osera s'en charger sans se promettre de se rappeler scrupuleusement jusqu'à ses moindres intentions, et de les prendre pour autant de leçons ? car, certainement, nous ne saurions vous en donner d'aussi précieuses.

---

(1) Je n'ai jamais vu jouer passablement ce rôle, quoique l'intérêt inspiré par l'enfance le fasse toujours applaudir ; mais je l'ai entendu lire parfaitement par M. *le Texier*, et pendant toute la scène j'ai cru voir, non seulement *Argan* et *Louison*, mais Molière.

M. *le Texier*, auteur d'un excellent ouvrage sur

Comme, en paroissant sur la scène, il étoit bouffi de colère contre l'audacieux rebelle à ses ordonnances!

---

l'*Art de bien lire*, et toujours certain d'attirer chez lui la meilleure compagnie de Londres lorsqu'il y fait la lecture d'une pièce française, lut, dans son dernier voyage à Paris, chez madame de ***, le *Malade imaginaire*; il rendit si bien tous les rôles, que l'ouvrage fut généralement applaudi, surtout par les ambassadeurs des puissances alliées; la maîtresse de la maison conserva seule le plus grand sérieux, et murmuroit tout bas, quand une jeune dame lui dit, il est là, prenez garde à lui. — A qui? — Au lecteur. — C'est à l'auteur que j'en veux. — En ce cas, prenez garde à vous.

Malgré cette leçon aussi fine que spirituelle, madame de ***, s'adressant à l'*enchanteur le Texier*, c'est le nom qu'elle lui donna; convenez, lui dit-elle, qu'il faut tout le prestige de votre talent pour faire goûter Molière...? non, je ne puis me faire à ses vieilles plaisanteries, si justement passées de mode...; comme vous feriez bien ressortir celles dont fourmillent nos pièces modernes! M. *le Texier*, surpris, repoussa dignement l'appel fait à son amour-propre; et sans blesser celui des jeunes auteurs qu'on vouloit comparer à leur maître, il fit sentir, que si le père de la comédie n'étoit plus *de mode* dans le pays qui le vit naître, l'admiration des nations étrangères le vengeoit bien.

UN ÉLÈVE.

Il est vrai qu'il faisoit rire avant d'ouvrir la bouche.

LE PROFESSEUR.

Oui ; mais pourquoi ? parce que son visage et toute sa personne annonçoient d'avance (1) la manière dont il alloit prendre parti pour un de ses enfans chéris, pour ce *clystère* qu'il *avoit pris plaisir à composer lui-même*.

L'ÉLÈVE.

Après un si parfait modèle, il est hardi sans doute de jouer ce rôle ; mais ses successeurs n'y ont-ils pas ajouté des beautés ?

LE PROFESSEUR.

Et quelles ! s'il vous plaît ?

---

(1) Laporte, le souffleur de ce temps-là, m'a dit, je vois d'avance, lorsque les acteurs en scène vont avoir besoin de mon secours, Mol... fait danser son genou, Brizard passe la main sur sa chevelure, etc. ; mais Préville est toujours si bien à la situation, même lorsqu'il cherche ce qu'il doit dire, qu'il a l'air de le préparer, et que je m'y trompe journellement.

L'ÉLÈVE.

Préville se bornoit à suivre exactement le texte, à menacer *Argan* d'une demi-douzaine de maladies en *ie;* parlez-moi des acteurs qui en ajoutent de leur invention, telles que la *philosophie*, l'*astrologie*, la *marquetterie*, et plusieurs autres de cette gentillesse-là.

LE PROFESSEUR.

Bravo ! et pour marcher dignement sur leurs traces, n'oubliez pas d'y joindre la *gaucherie*, la *bouffonnerie*.

L'ÉLÈVE.

Je n'y manquerai pas.

LE PROFESSEUR.

Fort bien. J'ai des projets sur vous ; passez à ma gauche.

LE RÔLE DE TOINETTE.

LE PROFESSEUR.

A Toinette, maintenant ; je vois là-bas une mine friponne, un nez en l'air qui promettent.

UNE ÉLÈVE.

Et qui tiendront ce qu'ils promettent, je l'espère.

LE PROFESSEUR.

Oh ! oh ! vous paroissez bien sûre de votre fait.

L'ÉLÈVE.

C'est que j'ai travaillé, j'ai décomposé mon rôle.

LE PROFESSEUR.

Peste ! voilà de grands mots.

L'ÉLÈVE.

Oui, travaillé, décomposé ; nous avons des soubrettes qui confondent le rôle de *Toinette* avec celui de *Dorine*, dans le *Tartuffe ;* eh ! quelle différence ! Toutes les deux protègent à la vérité une jeune personne menacée d'épouser un homme qu'elle n'aime pas ; mais *Dorine* lutte contre un père entêté qu'il faut brusquer, et *Toinette* contre un père foible qu'elle doit ramener à la nature, en lui soutenant qu'il est bon, et ne voudra pas faire le malheur de sa fille.

LE PROFESSEUR.

Très-bien ! continuez.

L'ÉLÈVE.

Molière veut surtout qu'en épiant la belle-mère, fléau de la maison, et qu'en la démasquant, *Toinette* amène un dénouement heureux.

LE PROFESSEUR.

Tudieu, la belle enfant ! qui vous en a tant appris ?

L'ÉLÈVE.

Madame *Bellecour*, que par malheur je viens de perdre, et qui m'avouoit franchement tenir tout ce qu'elle savoit de l'inimitable mademoiselle *Dangeville*.

LE PROFESSEUR.

Vous étiez en bonnes mains. Puisse votre maîtresse vous avoir communiqué sa franche gaîté, en même temps que ses principes ! Allez joindre *Angélique* et son amant.

LES RÔLES DE MM. DIAFOIRUS.

DIAFOIRUS *père*.

Je vous présente mon fils, que la nature semble avoir fait exprès pour rendre le rôle de *Thomas*, à miracle.

LE PROFESSEUR.

Il est vrai que le voilà tout *craché*, si, comme le dit l'*Histoire des Théâtres*, Molière a tiré ce personnage d'une farce intitulée *le Grand Flandrin de fils*.

DIAFOIRUS *père*.

Remerciez, *mon fils Thomas*, et dites de quelle manière vous vous proposez de jouer.

THOMAS.

De manière à me faire admirer par nos modernes connoisseurs, et comme le fut dernièrement le modèle que je veux suivre, surtout dans la scène où *Argan* fait donner des siéges à la compagnie.

DIAFOIRUS *père*.

Vous allez voir la finesse des moyens qu'il emploie ! parlez, *mon fils Thomas*.

THOMAS.

L'acteur que je me propose d'imiter s'entend avec la soubrette qui lui apporte une chaise d'enfant, de sorte que ses longues jambes, dont il ne sait que faire, et ses genoux, plus élevés que son menton, commencent à faire rire aux éclats. Vous n'êtes pas au bout : mon modèle, voulant se donner une petite collation, tire de sa poche successivement un gobelet, une bouteille d'osier, avec un biscuit qu'il met tremper dans du vin, et que *Toinette* lui enlève finement, dans le temps qu'il déploie un mouchoir en guise de serviette.

DIAFOIRUS *père*.

Eh ! qu'en dites-vous ? n'est-ce pas s'emparer adroitement de l'attention générale, et dans l'une des scènes les plus importantes ?

LE PROFESSEUR.

Quoi ! vous avez réellement vu cela sur un grand théâtre ?

THOMAS.

Oui *vu, de mes propres yeux vu, ce qu'on appelle vu*, et j'ai peine à le croire, tant je suis émerveillé.

LE PROFESSEUR.

Je vous en offre autant; que n'étois-je là pour *jeter la pomme à monsieur Thomas!* mais songeons à ma distribution.

Parmi les élèves que je viens d'entendre, quelques-uns annoncent les plus heureuses dispositions, et s'ils ont de la docilité, ils pourront risquer dans peu de temps une représentation du *Malade imaginaire*, surtout s'ils se pénètrent bien de l'idée qu'il faut chercher la bonne tradition d'un rôle dans l'esprit de son auteur. Lorsqu'un débutant, une débutante, demandoient des conseils à mademoiselle *Duménil*, très-volontiers, mes enfans, leur disoit-elle avec bonté, mais à condition que vous commencerez par m'apporter par écrit l'extrait de la pièce et du rôle que vous voudrez répéter.

Quant à vous, qui figurez si bien à ma gauche, vous voilà déjà parfaits dans votre genre; trouvez encore quelques camarades de votre force, et je ferai représenter, par cette troupe d'élite, une excellente parodie de la réception burlesque qui termine le *Malade imaginaire;* elle fut donnée avec beaucoup de succès sur le théâtre italien : on y

reçoit, non un médecin, mais un comédien, et à la suite de quelques interrogations, de quelques réponses analogues à l'art de jouer la comédie, le président pose un bonnet sur la tête du récipiendaire, et lui dit gravement :

Com isto boneto
oriculis ornato,
accipe licentiam
cabotinandi,
criandi,
hurlandi,
baraguinandi,
et anuyandi
per totam
villam,
atque totum
fobourdum.

DERNIÈRES NOTES HISTORIQUES.

Nous touchons au moment le plus funeste pour le théâtre comique : le *Malade imaginaire* est la dernière production de Molière ; jeune encore, il va descendre au tombeau ; mais il y descendra chéri de tous les gens de bien, admiré de tous les connoisseurs ; il le traversera pour s'échapper vers ces champs fortunés où s'évanouissent les rivalités, les jalousies ; où l'illusion de la gloire devient insensiblement une réalité.

Que chacun de mes lecteurs, pénétré de cette douce et consolante idée, répète avec *Orgon :*

Allons, ferme, mon cœur, point de foiblesse humaine.

Nous avons dit, dans le cours de cet ouvrage, que Molière étoit né avec une santé foible, et que ses efforts continuels pour corriger un vice de prononciation et une volubilité trop contraires à l'art du comédien, avoient rendu sa poitrine très-délicate ; nous l'avons vu forcé de se mettre au lait pour toute nourriture ; nous l'avons vu reprendre ensuite son premier régime, en se réconciliant avec

sa femme : ce fut environ un an après cette réconciliation, si sincère de son côté, qu'il sentit augmenter sa toux.

Son mal redoubla le jour qu'on devoit donner la quatrième représentation du *Malade imaginaire;* il fut affecté de son état, et dit à sa femme, en présence de *Baron :* « J'ai » supporté la vie tant qu'elle fut mêlée pour » moi de douleurs et de plaisirs; mais à pré- » sent que les douleurs et les chagrins ne me » laissent pas un moment de relâche, il faut » finir. » Puis, après s'être recueilli quelques instans, il laissa échapper ces mots : « qu'un » homme souffre avant de mourir ! »

Baron et mademoiselle Molière fondoient en larmes; ils conjurèrent Molière de ne pas jouer, ce jour-là, de le donner tout entier au repos : « Eh ! cinquante pauvres ouvriers, de » quoi vivront-ils? tout ce que je demande à » mes camarades, c'est d'être prêts à quatre » heures. » Il eut beaucoup de peine à finir le rôle d'*Argan*, et en prononçant *juro* dans la cérémonie, il lui prit une convulsion qu'il voulut en vain déguiser par un ris forcé; tout le monde s'en aperçut.

Après le spectacle, *Baron* courut dans la loge de son ami : j'ai un froid qui me tue, lui

dit Molière. *Baron* s'empare de ses mains, essaie de les réchauffer dans son manchon, fait appeler ses porteurs, marche à côté de la chaise, crainte d'accident, conduit Molière chez lui, le fait mettre dans son lit, et ne le quitte que lorsque son malheureux ami le conjure d'aller chercher sa femme; mais l'heure fatale sonne, et pendant l'absence de *Baron*, le malade, suffoqué par le sang qu'il rendoit en abondance, expira dans les bras de deux sœurs quêteuses auxquelles il donnoit l'hospitalité.

Ce fut le 17 février 1673 que commença l'immortalité de Molière.

Voltaire et *Grimaret*, et quelques autres historiens, parlent diversement sur les difficultés que fit l'archevêque de Paris pour accorder la sépulture à Molière; ce qu'il y a de bien sûr, c'est que sa veuve, après s'être écriée fièrement : « quoi! l'on refuse un tom-» beau à un homme à qui la Grèce eût accordé » des autels (1)! » fut bientôt forcée de prendre un ton suppliant; encore n'auroit-elle peut-

(1) Bientôt, oubliant sa douleur et la gloire attachée au nom de Molière, elle épousa *Guerin de Triché*, son

être rien obtenu, si le roi n'eût fait dire au prélat qu'il desiroit voir finir cette affaire. Je passe sous silence tous les bruits populaires, pour donner deux pièces authentiques.

PLACET

DE

LA VEUVE MOLIÈRE.

A Monseigneur l'illustrissime et réuérendissime Archeuesque de Paris.

Supplie humblement Elizabeth Claire Grasin de Béjard, veufue de feu Jean-Baptiste Pocquelin de Molière, viuant valet-de-chambre tapissier du roy, et l'un des comédiens de sa troupe, et en son absence, Jean Aubry son beau-frère, disant que, vendredi dernier, dix-septième du présent mois de feburier mil

---

camarade obscur; c'est à l'occasion de ce mariage qu'on fit ce quatrain :

Les graces et les ris règnent sur son visage,
Elle a l'air tout charmant, et l'esprit tout de feu;
Elle avoit un mari d'esprit, qu'elle aimoit peu,
Elle en prend un de chair, qu'elle aime davantage.

six cent soixante-treize, sur les neufs heures du soir, ledict feu sieur de Molière s'estant trouué mal de la maladie dont il décéda enuiron une heure après, il uoulut dans le moment tesmoigner des marques de repentir de ses fautes et mourir en bon chrétien, à l'effect de quoi auecq instance il demanda un prestre pour receuoir les sacremens, et enuoya par plusieurs fois son ualet et sa seruante à Sainct-Eustache, sa paroisse, lesquels s'adressèrent à messieurs Lenfant et Lechat, deux prestres habituez en ladicte paroisse, qui refusèrent plusieurs fois de uenir, ce qui obligea le sieur Jean Aubry d'y aller lui-mesme pour en faire uenir, et de faict fist leuer le nommé Paysant, aussi prestre habitué audict lieu, et comme touttes ces allées et uenues tardèrent plus d'une heure et demye, pendant lequel temps ledict feu Molière décéda, et ledict sieur Paysant arriua comme il venoit d'expirer : or, comme ledict sieur Molière est décédé sans auoir reçu le sacrement de confession dans un temps où il uenoit de représenter la comédie, monsieur le curé de Sainct-Eustache luy refuse la sépulture, ce qui oblige la suppliante de uous présenter la présente requeste pour luy estre sur ce pourueu.

Ce considéré, monseigneur, et attendu ce que dessus, et que ledict deffunct a demandé auparauant que de mourir, un prestre pour estre confessé, qu'il est mort dans le sentiment d'un bon chrétien, ainsy qu'il a tesmoigné en présence de deux dames religieuses demeurant en la mesme maison, d'un gentilhomme nommé monsieur Couton, entre les bras de qui il est mort, et de plusieurs autres personnes ; et que mon-

sieur Bernard, prestre habitué en l'église Sainct-Germain, luy a administré les sacremens à Pasque dernier; il uous plaise de grace spécialle accorder à ladicte suppliante que sondict feu mary soit inhumé et enterré dans ladicte église Sainct-Eustache sa paroisse, dans les uoyes ordinaires et accoustumées, et ladicte suppliante continuera les prières à Dieu pour uotre prospérité et santé, et ont signé ainsy,

Signé Le Vasseur et Aubry, auecq paraphe, et au-dessoubs est escript ce qui en suit:

Renvoyé au sieur abbé de Benjamin, nostre official, pour informer des faitcs contenus en la présente requeste, pour information à nous rapportée estre ensuict ordonné ce que de raison.

Faict à Paris, dans nostre palais archyépiscopal, le vingtiesme feburier mil six cent soixante-treize. *Signé* Archeuesque de Paris.

ORDONNANCE de monseigneur de Harlay, Archeuesque de Paris, pour l'inhumation du corps de Jean-Baptiste Pocquelin de Molière, comédien du roy, en conséquence de laquelle l'inhumation s'en est faicte dans le cimetière de l'église de Sainct-Joseph, succursale de Sainct-Eustache.

Veu ladicte requeste, ayant aucunement esgard aux preuves résultantes de l'enqueste faicte par mon ordonnance, nous auons permis au sieur curé de Sainct-Eustache de donner la sépulture ecclésiastique au

corps de deffunct Molière, dans le cimetière de la paroisse, à condition, néantmoins, que ce sera sans aucune pompe et auecq deux prestres seulement, et hors des œuures du jour, et qu'on ne fera aucun seruice solemnel pour luy, ny dans ladicte paroisse Sainct-Eustache, ny ailleurs, mesme dans aucune église des réguliers, et que nostre présente permission sera sans préjudice aux règles du rituel de nostre église, que nous voulons estre obseruées selon leur forme et teneur. Donné à Paris, ce vingtiesme feburier mil six cent soixante-treize.

Ainsi signé Archeuesque de Paris, et au-dessoubs par monseigneur Morange, auecq paraphe.

Collationné en son original en papier, ce faict rendu par les nottaires au Chastelet de Paris, soubzsignez, le vingt-uniesme mars mil six cent soixante-treize.

LE VASSEUR.

Avant qu'un peu de terre obtenu par prière,
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
Mille de ses beaux traits aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits, à nos yeux, rebutés.
. . . . . .
. . . . . .
Mais sitôt que d'un trait de ses fatales mains,
La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa Muse éclipsée.

Boileau auroit pu ajouter, que même les fanatiques, les cagots, respectèrent la tombe de Molière, ou le feignirent, du moins.

Un abbé dont on tait le nom, et qui n'avoit pas épargné Molière, de son vivant, présenta, le jour même de sa mort, son épitaphe à *M. le Prince,* duquel il espéroit obtenir une récompense. « Ah ! lui dit le Prince, pour» quoi celui dont tu m'apportes l'épitaphe, » n'est-il pas en état de faire la tienne ? »

Voltaire distingue celle-ci, elle est du père *Bouhours :*

Tu réformas et la ville et la cour,
Mais qu'elle en fut la récompense ?
Les Français rougiront un jour
De leur peu de reconnoissance.
Il leur fallut un comédien
Qui mît à les polir sa gloire et son étude,
Mais Molière, à ta gloire il ne manqueroit rien,
Si parmi les défauts que tu peignis si bien,
Tu les avois repris de leur ingratitude.

M. *Huet,* évêque d'Avranches, en fit une qui a le mérite de la brièveté :

Plaudebat, Moleri, tibi plenis aula theatris,
Nunc eadem mœrens, post tua fata, gemit.
Si risum nobis movisses partius olim,
Parciùs heu ! lacrymis tingeret ora dolor (1).

(1) Parmi les mille epitaphes, les élégies, les comédies dans lesquelles Molière fut loué après sa mort,

Nous devons les vers suivans à *Chappelle :*

Puisqu'à Paris on dénie
La terre après le trépas
A ceux qui, durant leur vie,
Ont joué la comédie,
Pourquoi ne jette-t-on pas
Les bigots à la voirie,
Ils sont dans le même cas.

Le goût, la justesse, la naïveté, vont parler par la bouche de *La Fontaine :*

Sous ce tombeau gissent Plaute et Térence,
Et cependant le seul Molière y gît ;
Il les faisoit revivre en son esprit,
Par leur bel art réjouissant la France ;
Ils sont partis, et j'ai peu d'espérance
De les revoir ; malgré tous nos efforts,
Pour un long temps, selon toute apparence,
Térence et Plaute et Molière sont morts.

Non, *La Fontaine*, non, Molière n'est pas mort. Celui qui, pour me servir de tes expressions, *fit revivre en son esprit Plaute et Térence*, ne peut mourir, et les siècles

---

beaucoup méritent des éloges ; mais nous n'avons pas contracté l'engagement de faire un recueil de pièces fugitives.

auront

auront beau succéder aux siècles, le temps destructeur ne fera qu'ajouter à la gloire de Molière, ainsi qu'à la tienne.

Non, *La Fontaine*, ton ami n'est pas mort, il est *parti* pour ce séjour tranquille où *Jean s'en ira* le rejoindre quand il aura fini sa moisson de lauriers; il le trouvera avec *Ménandre, Aristophane, Plaute, Térence*; et en se réunissant à eux sous la même palme, il pourra leur dire avec sa simplicité naturelle, *et moi aussi, je suis poète dramatique.*

Peut-être est-on surpris de me voir réunir ici *Molière* et *La Fontaine*; mais la vérité, les circonstances me prescrivent le plus doux, le plus naturel des rapprochemens (1). Pas une fable de *La Fontaine* qui n'ait son exposition, son intrigue, son dénouement comme les comédies de Molière, et pas une comédie de Molière, qui n'ait un but moral comme les fables de *La Fontaine*; aussi ces deux grands hommes se devinèrent-ils, du

(1) Pourquoi ne m'est-il pas permis de lui donner ici plus de développement? Mais je commente Molière, et non La Fontaine.

moment qu'ils se virent (1), et dès-lors, il fut écrit dans le livre des destinées, qu'ils seroient à jamais inséparables. Nous avons vu le bon *La Fontaine* demander que ses reliques fussent déposées dans le tombeau où reposoient celles de son ami; remercions l'artiste zélé infatigable qui les a recueillies ces reliques précieuses, et qui, dans un nouvel Élysée, dans le jardin du Musée français, vient de leur élever deux autels voisins l'un de l'autre.

---

(1) On dit : « Molière soupoit un jour avec Racine, » Despréaux, La Fontaine et Descoteaux, fameux joueur » de flûte. La Fontaine étoit, plus qu'à son ordinaire, » plongé dans ses distractions; Racine et Despréaux, » pour tirer de sa léthargie celui qu'ils appeloient le *bon-* » *homme*, le raillèrent si vivement, que Molière fâché, » dit à Descoteaux, *nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme.*

Nous connoissons notre Molière, et nous pensons qu'en répétant avec affectation l'épithète de *bonhomme*, il étoit loin de croire que *La Fontaine* la méritât, comme épigramme; n'étoit-ce pas plutôt un trait de malignité contre les beaux esprits qui se trémoussoient, et auxquels il dit un jour : *Messieurs, le bonhomme est si bête, qu'il ne croit pas avoir autant d'esprit que nous.*

J'ai pressé sur mon sein les têtes (1) de ces hommes de génie, je les ai baisées religieusement ; celle du fabuliste inimitable m'a fait verser des larmes d'attendrissement ; je me suis prosterné devant celle du premier des comiques, et j'ai sollicité, j'ai obtenu la permission de la ceindre d'un papier sur lequel est écrit ce vers :

C'est un homme... qui... ah !... un homme... un homme enfin.
TARTUFFE, *acte I, scène VI.*

---

(1) Celle de Molière a plus de largeur d'une tempe à l'autre, et celle de La Fontaine, du front à l'*occiput*.

FIN.

pour Monsieur le marquis de Chateaugiron, de la part de l'auteur

Forbin d'Urban, Agricole, marquis de

DISSERTATION

SUR LA FEMME

DE MOLIÈRE.

PARIS.

IMPRIMERIE DE LEBÈGUE,

RUE DES NOYERS, N° 8.

1824.

OBSERVATION IMPORTANTE.

Cette Dissertation était déjà entre les mains de l'Imprimeur, lorsque j'ai appris que la note insérée dans la nouvelle édition de Molière, n'est point de M. Taschereau, mais de M. Beffara lui-même, qui tient à son opinion, ce qui est très-naturel.

Cette opinion paraît avoir été adoptée par M. de la Porte dans son article *Modène* de la Biographie Universelle, mais non par M. Auger, qui a composé l'article *Molière* dans le même ouvrage.

DISSERTATION

SUR LA FEMME

DE MOLIÈRE.

Au milieu des discussions importantes qui occupent nos deux Chambres dans cette session mémorable, il n'était peut-être pas inutile qu'on nous offrît une lecture où l'esprit trouvât une distraction à la fois instructive et agréable; et certainement les OEuvres de Molière étaient éminemment propres à produire cet effet. Ce peintre habile de nos ridicules mérite de passer à la postérité la plus reculée; et même le changement de nos mœurs ne lui fait rien perdre de son intérêt.

L'éditeur des OEuvres choisies de Pierre et de Thomas Corneille (1) vient de publier une

(1) M. Lheureux, quai des Augustins, n° 37. Son édition de Molière est en sept volumes in-8°.

collection des OEuvres de Molière, bien imprimée, ornée d'un beau portrait de l'auteur, qui y respire tout entier, et accompagnée de notes tirées de différentes sources et choisies avec beaucoup de goût. Un auteur très-estimable (1) a présidé à cette édition, qu'il a fait précéder par un éloge et une vie de Molière, suivie d'un supplément où il entre dans des détails précieux sur un homme digne assurément à tous égards d'être bien connu.

Cet éditeur dit avec raison (2), dans une note où il me fait l'honneur de me citer, que, selon moi (3), la femme de Molière était fille et non sœur de Madelène Béjard; mais il prétend que cette opinion n'est appuyée que sur de simples conjectures : il ne dit pas qu'elle est fondée :

1° Sur le témoignage de Grimarest et de tous ceux qui ont écrit la vie de Molière. Je

(1) M. Jules Taschereau.

(2) Tome 1, p. LXXXIX des préliminaires.

(3) Dissertation sur le passsage du Rhône et des Alpes, par Annibal. Paris, 1821, p. 131 et suivantes. On y trouvera de plus grands détails sur l'objet de cette dissertation.

défie M. Beffara, qui s'est fort occupé de ce point d'histoire, de citer un seul d'entr'eux qui ait dit que la femme de Molière ait été sœur de Madelène Béjard. Tous ont dit qu'elle était sa fille.

2° Sur le témoignage de l'auteur anonime de la vie de madame Molière, devenue madame Guérin. Il donne à ce sujet des particularités qui ont été répétées par Bayle (1) et d'autres écrivains, sans qu'ils aient élevé le moindre doute sur un fait qui ne pouvait être ignoré de ceux qui avaient connu le mari et la femme.

3° Sur le témoignage de l'auteur du Nobiliaire du comté Vénaissin (2), qui, parlant de la famille de Modène, pour laquelle ce n'était pas une illustration que d'avoir donné le jour à la femme de Molière, affirme cependant le fait.

4° Enfin, sur le témoignage des calomniateurs de Molière, qu'ils ont accusé d'avoir

(1) Dictionnaire historique et critique, par Pierre Bayle, art. Poquelin.

(2) Histoire de la Noblesse du Comté Vénaissin, d'Avignon et de la principauté d'Orange, par Pithon-Curt, Paris, 1750, tome 3, p. 19. — art. Raimond.

épousé sa fille (1); calomnie qui n'aurait pas eu l'ombre de vraisemblance, s'il avait épousé la fille de madame Béjard, avec laquelle il n'avait jamais eu aucun commerce, tandis qu'il avait eu des liaisons intimes avec Madelène Béjard.

Tous les témoignages historiques, depuis le mariage de Molière, en 1662, jusqu'à la publication de la Dissertation de M. Beffara, en 1821, c'est-à-dire, pendant cent cinquante-neuf ans, se réunissent donc pour affirmer ce que l'éditeur de Molière prétend n'être appuyé que sur de simples conjectures. Lui-même, au contraire, en fait de très-peu plausibles pour prouver que madame Béjard a pu accoucher sept ans après sa fille, fait qu'il faut nécessairement admettre si l'on admet les découvertes de M. Beffara.

Mais ce qui prouve aux ieux de l'éditeur, d'une manière *irrécusable*, comme il le dit lui-même, que Molière n'a pu épouser la fille du comte de Modène, c'est que dans sa con-

---

(1) Histoire de la Guérin, p. 6, citée par Bayle, note C, de son article Poquelin.

versation avec Chapelle, extraite de la Vie de madame Guérin, il (1) s'exprime ainsi : » J'ai pris ma femme, pour ainsi dire, dès « le berceau. Je l'ai élevée avec des soins qui « ont fait naître des bruits dont vous avez sans « doute entendu parler; je me suis mis en « tête que je pourrais lui inspirer, par habi- « tude, des sentimens que le tems ne pour- « rait détruire, et je n'ai rien oublié pour y « parvenir. Comme elle était encore fort jeune « lorsque je l'épousai, je ne m'aperçus pas de « ses méchantes inclinations. »

Ce passage, tiré de la Vie de madame Guérin (2), où il est affirmé que la femme de Molière était fille du comte de Modène, serait bien peu lié avec le reste de l'ouvrage, s'il autorisait à conclure que le fait est faux : aussi prouve-t-il précisément le contraire. Si cette femme avait été fille de madame Béjard, elle aurait demeuré avec sa mère, et Molière n'aurait pas eu l'occasion de la connaître; mais la

(1) Tome 1 de la nouvelle édition de Molière, p. xcv des préliminaires.

(2) Pag. 19. Cette conversation est aussi citée par Bayle, note C.

fille du comte de Modène, que Madelène Béjard avait d'abord laissée à Nîmes, où elle avait été élevée avec soin par une dame de cette ville (1), fut ensuite ramenée à Paris, lorsque Molière et la Béjard y revinrent eux-mêmes, et qu'elle était parvenue à l'âge de seize ans (2). Madelène Béjard voulut se charger de son éducation, pour laquelle elle fut aidée par Molière. Celui-ci la connut donc au moins depuis l'âge de seize ans jusqu'à celui de vingt-quatre où il l'épousa; c'est-à-dire, pendant huit ans. C'est ce qui lui fait dire à son ami qu'il l'a prise, *pour ainsi dire*, depuis le berceau, ce qu'il n'aurait pu affirmer d'une fille de madame Béjard.

Je viens de dire que la Béjard fit revenir sa fille à Paris à seize ans, d'après le témoignage de M. Petitot. Mais il est possible qu'elle n'eut que sept ans. En effet, nous savons par le témoignage de M. Beffara (3), que ce fut à Paris, en 1645, que Madelène Béjard s'engagea dans la troupe de Molière, peut-être

(1) Édition de Molière, par M. Petitot. I, 6.

(2) *Id.* p. 21.

(3) Pag. 20, de sa dissertation.

pour y être maîtresse de reprendre son enfant qu'elle ne pouvait guère avoir près d'elle en présence de son père et de sa mère. Alors cette fille aurait été connue de Molière à l'âge de sept ans, ce qui justifierait complètement l'expression : *dès le berceau.*

M. Beffara n'observe point qu'en fesant naître madame Molière en 1645, lorsque Molière avait vingt-trois ans, et qu'il admit Madelène Béjard dans sa troupe, il fortifie la calomnie de ses ennemis de manière à la rendre extrêmement probable.

Mais suivons le raisonnement du nouvel éditeur de Molière (1), qui veut prouver que la femme de Molière n'a pu être née en 1638. L'expression *dès le berceau*, observe-t-il, serait alors bien impropre; car la fille du comte de Modène aurait eu vingt-quatre ans lorsqu'elle épousa Molière qui en avait quarante. Cette objection me paraît bien faible. Est-ce qu'un homme de quarante ans ne se croit pas autorisé à dire qu'il épouse une femme très-jeune lorsqu'il la prend à vingt-quatre ans, et qu'elle a conséquemment seize ans de moins

(1) Pag. xc, de son supplément à la vie de Molière.

que lui? Comment d'ailleurs tirer quelque conclusion certaine d'un discours qui n'a aucune authenticité et d'une simple expression insérée dans ce discours?

L'objection de l'acte de mariage rapporté par M. Beffara (1) est sans doute beaucoup plus grave que l'induction qui a produit un si grand effet sur l'esprit de l'éditeur de Molière. Ici c'est un acte légal qui nous parle et qui nous assure que Molière épousa la fille de madame Béjard. Les témoins sont le père et le beau-frère du mari, la mère, le frère et la sœur de la mariée. Cette sœur est précisément Madelène Béjard, mère de Françoise, et la femme quitte le nom de Françoise et prend celui d'Armande-Grésinde Béjard. La loi ne peut refuser d'admettre un pareil témoignage donné par les deux familles; comment l'histoire peut-elle le contester?

Sans doute un acte est très-respectable, et il serait à désirer que ceux qui le signent en sentissent toute l'importance et n'affirmassent que ce qu'ils savent bien positivement. Mais l'histoire, quelquefois plus sévère que la loi,

(1) Pag. 7 de sa dissertation.

nous apprend que l'intérêt fait souvent trahir la vérité, et ici j'ai fait voir dans ma Dissertation un intérêt très-puissant qui agissait sur les principales parties dont le contrat porte la signature.

La fille du comte de Modène avait été batisée solennellement sous le nom de son père (1), qui est qualifié dans l'acte messire Esprit de Raymond, chevalier, seigneur de Modène, chambellan de Monseigneur, frère unique du roi. La mère est appelée dans l'acte Madelène Béjard, fille de Joseph Béjard, écuyer, et de Marie Hervé. Celle-ci est nommée seulement comme marraine; le parrain est Gaston-Jean-Baptiste de Raymond, seigneur de Modène, fils légitime d'Esprit, représenté par Jean-Baptiste de l'Hermite, écuyer, seigneur de Vauselle.

On voit que cette filiation était parfaitement bien constatée; et quoique la mère n'eût jamais été mariée avec le père, elle pouvait l'être un jour, puisque tous deux étaient libres. Gaston, fils légitime du comte de Modène était mort; mais un frère de ce seigneur avait quatre fils devenus seuls héritiers légitimes de

(1) Dissertation de M. Beffara, p. 13.

leur oncle. Ils avaient un grand intérêt, pour s'assurer cette succession, à faire disparaître la trace de l'union illégitime contractée avec Madelène Béjard. Les droits d'une fille naturelle n'étaient pas tels qu'ils ne pussent être évalués à une somme modique, et la mère entièrement décriée par sa conduite et par ses mœurs, n'était pas assez délicate pour ne pas accepter cette somme. Quant à Molière, il était au-dessus d'un tel dédommagement, et l'aurait certainement dédaigné si on le lui avait offert. Mais l'intérêt des enfans qui pouvaient naître de son mariage, était que leur mère eût un état civil, qu'elle pût nommer ses parens. Elle y réussissait par cet arrangement. Le père de Madelène Béjard, qui aurait pu être plus difficile en cette occasion que sa veuve, n'existait plus. Aucune des parties contractantes n'avait donc intérêt à contester le fait. Le père et le beau-frère du marié étaient étrangers à cette convention et devaient s'en rapporter pour cet objet à Molière qui était la partie principale. Mais ceux qui connaissaient les deux époux depuis plusieurs années, ceux qui ont écrit l'histoire de Molière et de sa femme, aussitôt après leur mort, ou même lorsque la femme

vivait encore, n'ont pu être trompés, et ont écrit ce qu'ils savaient. Leur témoignage mérite d'autant plus de confiance, qu'ils semblent avoir même ignoré l'acte en question dont personne n'avait rien dit avant M. Beffara. Leur silence est plus expressif encore en cette occasion, qu'une dénégation. Il prouve que Molière et la Béjard avaient affirmé secrètement dans la sacristie d'une paroisse, ce qu'ils n'avaient osé dire publiquement; ils et en avaient ainsi en quelque sorte reconnu la fausseté. Nous savons tous qu'il naît beaucoup d'enfans hors de mariage; mais presqu'aucun de ces enfans ne prend dans les actes la qualité de bâtard, et lorsqu'ils peuvent se créer une famille légitime à l'aide de quelque fiction autorisée par un père ou une mère qui les chérissent et qui veulent leur assurer une existence, ils y manquent rarement. Ce sentiment est dans la nature, et il serait aisé d'en citer des exemples qui sont sous nos ieux.

M. Beffara ne nie point la naissance de la fille que le comte de Modène a eue de la Béjard, puisqu'il nous rapporte l'extrait batistaire de cette fille : que ne nous montre-t-il

aussi son extrait mortuaire qu'il n'a pu découvrir malgré ses laborieuses recherches!

Il veut que madame Béjard ait eu une fille sept ans après avoir vu accoucher Madelène Béjard, qu'il ne prouve pas même être l'aînée de ses enfans. Eh bien! qu'il nous montre l'extrait batistaire de cette prétendue fille!

Lorsque le marquis (1) de Modène tint sur les fonts de batême, en 1665, une fille de Molière, la mère ne put refuser de signer ses nouveaux noms de batême Armande-Grésinde; mais elle ne prit pas le nom de Béjard dans l'acte rapporté par M. Beffara (2). Il semblait qu'elle voulût révoquer en présence de son père véritable le consentement tacite qu'elle avait donné au faux qui avait été commis trois ans auparavant.

On peut lire dans les remarques de Joly sur

---

(1) L'acte donne ce titre que le comte de Modène avait peut-être pris à la mort de son père. La paroisse de Modène est située à deux lieues de Carpentras, près de la paroisse de Crillon. Voyez le Dictionnaire des Gaules, par Expilly, art. Modène.

(2) Pag. 15 de sa dissertation.

le Dictionaire de Bayle (1), combien ce critique blâme la confiance de Bayle dans la vie de Molière par Grimarest, et dans celle de madame Guérin. Il cite plusieurs passages de Jean-Baptiste Rousseau, qui témoigne un grand mépris pour ces deux ouvrages. S'il avait pu les combattre sur ce qu'ils disent de la naissance de madame Molière, il ne l'aurait sans doute pas négligé. Ce fait était d'une trop grande importance dans l'histoire du mari et de la femme, pour qu'il l'eût passé sous silence. Sa négligence à cet égard est une nouvelle probabilité très-grande qu'il n'avait rien à dire contre la tradition généralement reçue d'après laquelle madame Molière était fille de Madelène Béjard. Voltaire, qui était sans doute bien instruit de ce qui concernait Molière, dont il a écrit la vie, ne l'a point attaquée non plus.

Quant à l'induction que l'on tire de l'énonciation de l'âge auquel est morte madame Guérin, qui ne s'accorde pas avec l'extrait batistaire de Françoise (2), on sait combien ces sortes

(1) Paris 1752, p. 630, art. Poquelin.

(2) Supplément à la vie de Molière, p. LXXXIX. L'extrait mortuaire ne se trouve point dans la dissertation

d'assertions sont trompeuses. Il serait facile d'en citer une infinité d'exemples. M. Beffara lui-même en cite plusieurs relatives à l'âge auquel est mort Molière.

Par toutes ces raisons, qui me semblent difficiles à combattre, je crois devoir persister dans l'opinion que j'ai adoptée. Je ne doute pas que ceux qui auront le loisir d'examiner ce point d'histoire, ne partagent cette opinion, qui n'est pas seulement la mienne, mais celle d'une suite assez nombreuse d'écrivains qui se sont succédés pendant un siècle et demi.

Il est sans doute important d'étudier les monumens que nos recherches peuvent nous faire découvrir; mais il ne faut pas oublier que ces monumens se présentent à nous isolés et séparés d'une infinité d'autres que les contemporains ont eus sous les ieux et qui ont servi à former leur opinion. Respectons nos anciennes traditions comme nos anciennes institutions, nous y gagnerons de toutes les manières.

Paris, 1er *juin* 1824.

Le Marquis de Fortia.

---

de M. Beffara; mais j'en ai parlé, d'après lui, dans ma première dissertation.

Hommage de l'auteur à
Monsieur le Chevalier.

LETTRE

A M. LE MARQUIS

DE FORTIA D'URBAN,

EN RÉPONSE

A SES DISSERTATIONS

SUR MOLIÈRE ET SUR SA FEMME.

PAR JULES TASCHEREAU.

PARIS,

IMPRIMERIE DE H. FOURNIER,

RUE DE CLÉRY, N° 9.

M DCCC XXIV.

LETTRE

A M. LE MARQUIS

DE FORTIA D'URBAN.

MONSIEUR,

Une absence de plusieurs mois et quelques travaux littéraires à terminer m'ont empêché de répondre plutôt à l'écrit remarquable que vous avez publié au mois de juillet dernier (1) au sujet d'une note de mon *Supplément à la* VIE DE MOLIÈRE *par Voltaire* (2), et de vous remercier sincèrement de tous les indulgents éloges que vous avez bien voulu y donner à mon faible travail sur notre pre-

(1) *Dissertation sur la femme de Molière*, in-8°.

(2) Ce morceau est placé en tête de l'édition des *OEuvres complètes de Molière*, avec les notes de tous les commentateurs, l'*Éloge de Molière*, par Chamfort, sa *Vie* par Voltaire, et un commentaire nouveau par M. Jules Taschereau (8 vol. in-8°), publiée en 1823-24, par le libraire Lheureux.

La note qui a donné lieu à cette discussion n'est point de M. Beffara, comme M. le marquis de Fortia l'a fait entendre. Elle est de moi, et j'assume la responsabilité des opinions qui y sont émises.

mier comique. Je m'empresse aujourd'hui de rentrer dans la discussion que j'ai fait naître, et si je ne puis me flatter de parvenir à répandre autant d'intérêt sur cette matière, naturellement aride, que vous avez su lui en prêter, je m'efforcerai du moins de la traiter avec la même clarté; j'y apporterai la même bonne foi.

Permettez-moi, Monsieur, pour le petit nombre de personnes sous les yeux desquelles cette lettre pourra tomber, peut-être aussi un peu pour notre mémoire troublée, d'exposer avec quelques détails le point en litige.

Selon tous les biographes, selon tous les commentateurs de Molière, selon une tradition non interrompue jusqu'en 1821, l'auteur du *Misanthrope* était né à Paris en 1620, dans une maison située *sous les piliers des halles*, il tenait le jour de *Anne Boutet* (ou *Boudet*), il avait épousé *Françoise Béjart*, née le 3 juillet 1638, de Madeleine Béjart, comédienne, et du comte de Modène.

Au commencement de l'année 1821 des recherches bien dirigées firent découvrir à M. Beffara des actes authentiques constatant que Molière est né le 15 janvier 1622, et non en 1620, dans une maison rue Saint-Honoré, près la Croix du Trahoir, et non sous les piliers des halles, que sa mère se nommait Marie Cressé et non Anne Boutet ou Boudet; tous ces faits, en contradiction

évidente avec la tradition jusque-là reçue, ont été admis par vous, Monsieur, sans aucune hésitation dans les deux intéressantes *Dissertations* que vous avez publiées sur Molière et sur sa femme.

Une quatrième découverte de M. Beffara s'est trouvée moins heureuse auprès de vous, Monsieur; je veux parler de celle de deux actes non moins authentiques que les actes précédemment fournis, et qui prouveraient que Molière n'épousa point Françoise Béjart née le 3 juillet 1638 de Madeleine Béjart et du comte de Modène, mais bien Armande-Gresinde-Claire-Élisabeth Béjart née en 1645 de Joseph Béjart et de Marie Hervé sa femme, et par conséquent sœur et non fille de Madeleine Béjart. Ces faits résultent tant de l'acte de baptême de Françoise, qui sert à constater la différence des noms et de l'âge, que de l'acte de mariage de Molière et de l'acte de décès de sa femme (1). Il faut, Monsieur, pour combattre des actes revêtus, comme ceux-ci, de toutes les for-

(1) Ces trois actes ont été découverts par M. Beffara; il a donné les deux premiers dans son excellente *Dissertation sur Molière*, publiée en 1821. Quant au dernier, il ne l'a découvert que postérieurement, et me l'a donné pour être inséré dans mon édition de Molière, où il figure, tome 1, page lxx. Nous les transcrivons ici tous les trois comme pièces justificatives.

« Paroisse de Saint-Eustache, du dimanche 11 juillet 1638, acte de baptême de *Françoise*, née du samedi 3 dudit mois, fille de

malités voulues, et pour les taxer de faux, des faits bien précis et bien évidents. Examinons donc ensemble si les raisons que vous avez développées dans vos deux brochures, et plus particulièrement dans la dernière, avec tant de talent et d'art, remplissent bien toutes ces conditions.

messire Esprit de Raymond, chevalier seigneur de Modène et autres lieux, chambellan des affaires de Monseigneur, frère unique du roi, et de damoiselle Madelaine Béjart, sa mère, demeurant rue Saint-Honoré; le parrain, Jean-Baptiste de Lhermitte, écuyer, sieur de Vauselle, tenant lieu de messire Gaston, Jean Baptiste de Raymond, aussi chevalier, seigneur de Modène; la marraine, damoiselle Marie Hervé, femme de Joseph Béjart, écuyer. »

En marge de cet acte est écrit : Françoise, illégitime.

« Paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois, du lundi 20 février 1662, acte de mariage de Jean-Baptiste Poquelin, fils du sieur Jean Poquelin, et de feue Marie Cresé, d'une part; et Armande Gresinde Béjart, fille de feu Joseph Béjart et de Marie Hervé, d'autre part, tous deux de cette paroisse, vis-à-vis le Palais-Royal, fiancés et mariés, tout ensemble, par permission de M. de Comtes, Doyen de Notre-Dame et grand-vicaire de monseigneur le cardinal de Retz, archevêque de Paris, en présence dudit Jean Poquelin, père du marié et de André Boudet, beau-frère du marié, de ladite Marie Hervé, mère de la mariée, Louis Béjart et Madelaine Béjart, frère et sœur de la mariée. »

« Paroisse de Saint-Sulpice, le second jour de décembre 1700, a été fait le convoi, service et enterrement de damoiselle Armande Gresinde Claire Élisabeth Béjart, femme de M. François Isaac Guérin *, officier du roi, âgée de 55 ans, décédée le dernier jour de novembre de la présente année, dans sa maison, rue de Touraine; et ont assisté audit convoi, M. Nicolas Guérin, fils de la défunte, etc., etc.

* Second mari de la femme de Molière.

Vous dites d'abord, Monsieur, que ces actes de mariage et de décès sont en contradiction avec tout ce qu'on avait écrit sur Molière jusqu'en 1821, et je suis jusque-là entièrement de votre avis; mais vous pensez qu'il faut plutôt en croire la tradition que les actes, et j'ai le regret de ne pouvoir plus me ranger à votre opinion. En effet, Monsieur, comment préférer une tradition que vous regardez vous-même comme en défaut sur trois points importants, l'époque, le lieu de la naissance de Molière et le nom de sa mère, comment la préférer, dis-je, à des actes contre les quels rien ne peut faire concevoir aucun autre doute?

Chamfort, las de s'entendre toujours opposer l'opinion générale, demandait un jour: Combien faut-il de sots pour composer un public? Ne pourrait-on pas demander aussi combien il faut d'échos infidèles pour constituer une tradition? Car pour laquelle des autorités, qui, d'après vous, composent celle-ci, professerez-vous une entière confiance? Est-ce pour celle de Grimarest, biographe, que vous citez en première ligne et dont l'ouvrage sur notre premier comique fourmille d'erreurs grossières et d'évidentes inexactitudes? Grimarest, qui, se prétendant instruit par Baron, le fut si peu ou si mal par ce grand comédien, qu'il est le premier tombé dans les trois erreurs

relevées plus haut et dans tant d'autres? Grimarest dont le roman sur Molière a été condamné sans appel par Boileau, ami de Molière et juge irrécusable dans cette cause, qui a dit: « Franchement ce n'est pas un ouvrage qui mérite qu'on en parle; il est fait par un homme qui ne savait rien de la vie de Molière, et il se trompe dans tout, ne sachant pas même ce que tout le monde en sait »; par J. B. Rousseau qui écrivait aussi à Brossette: « Je serais trop heureux de voir le public désabusé des fables grossières et ridicules qu'on a ramassées dans le misérable ouvrage qui porte le titre de *la Vie de Molière*, et qui semble n'avoir été fait que pour le déshonorer ».

Serait-ce donc plutôt pour l'anonyme auteur de la vie de madame Molière (1)? Mais, Monsieur, vous savez mieux que moi que ce scandaleux ouvrage, qu'on sait aujourd'hui être sorti de la plume d'une comédienne jalouse de la veuve de Molière et n'ayant probablement eu aucun rapport avec celui-ci, n'est qu'un tissu de mensonges honteux et d'accusations contre ce grand homme, si effrontément calomnieuses que ma plume se refuse à les reproduire ici, quoiqu'avec de tels ouvrages

(1) *La fameuse Comédienne*, Francfort, 1688. Un de nos meilleurs bibliographes, M. Barbier, a découvert que cet ouvrage est d'une dame Boudin, comédienne; on ne sait de quel théâtre, ni de quel emploi.

citer soit la plus prompte comme la plus complète des réfutations.

Après ces deux témoignages vous invoquez encore celui de l'auteur du Nobiliaire du comté Venaissin « qui, » dites-vous, dans votre première *Dissertation*, « travaillait sur les mémoires fournis par la famille de Modène. » Cette dernière allégation n'est, je le crois, qu'une conjecture; si la famille de Modène eût donné des mémoires à cet écrivain, ou du moins lui en eût donné sur les rapports qu'elle avait pu avoir avec Molière, il n'eût pas énoncé le fait en ces termes : « *Le baron de Modène eut de la nommée Guérin,* « *femme de Béjart, comédienne de Molière, une* « *fille naturelle que celui-ci épousa;* » car il est difficile de réunir plus d'erreurs en aussi peu de lignes. D'ailleurs cet historien, qui n'écrivait qu'en 1750, c'est-à-dire 77 ans après la mort de Molière, n'avait plus aucun moyen de vérifier les faits par lui-même, et ne peut passer comme Voltaire, M. Petitot et les autres biographes modernes, que pour l'écho involontaire des aberrations historiques de Grimarest.

Enfin vous vous appuyez, Monsieur, de l'autorité des calomniateurs de Molière qui l'ont accusé d'avoir épousé sa fille, « calomnie, » dites-vous, « qui n'aurait pas eu l'ombre de vraisemblance s'il avait épousé la fille de madame Béjart

avec laquelle il n'avait jamais eu aucun commerce, tandis qu'il avait eu des liaisons intimes avec Madeleine Béjart. » Je m'abuse probablement, mais cet argument ne me paraît pas très-péremptoire, car la haine peut bien porter à dire qu'un homme a eu un enfant d'une femme avec laquelle il n'a pas vécu intimement, parce que tout le monde n'est pas à même de constater ce dernier fait, et que, le calomnié lui-même ne pouvant fournir décemment aucune preuve du contraire, *il en reste toujours quelque chose*, comme dit Basile, et comme avait dit avant lui un des chefs de cette noble secte : *Calumniare audacter, semper aliquid hæret.* La vraisemblance en ce cas ne me paraît donc nullement compromise par l'accusation de Montfleury. Mais elle l'eût été étrangement dans le système contraire, celui que vous défendez, Monsieur, celui dans lequel *Françoise*, née le 3 juillet 1638, passe pour être la femme de Molière. Car notre auteur, né en 1622, n'avait que 15 ans lors de la conception de la fille de Madeleine, et en soutenant une calomnie aussi grossière, Montfleury et ses nobles complices se fussent exposés à se voir réfutés par la simple exhibition de l'acte de naissance de celui qu'ils attaquaient. Ils s'en seraient bien donné de garde!!!

Voilà, Monsieur, les quatre témoignages que

vous faites valoir, je laisse au lecteur à juger s'ils peuvent contrebalancer, que dis-je, renverser des actes authentiques.

Vous avez senti qu'il était indispensable de chercher à expliquer comment dans votre système cette fille, qui à sa naissance se nommait *Françoise*, se serait trouvée à son mariage se nommer *Armande-Gresinde-Claire-Elisabeth*, et comment le fruit bâtard du commerce de Madeleine Béjart avec le comte de Modène se serait converti en un tour de main en la fille légitime des Béjart père et mère. La tâche était difficile, et vous vous en êtes mieux tiré certes qu'aucun autre écrivain n'eût pu le faire. Mais en vérité, je ne puis admettre, quand on ne m'en fournit aucune espèce de preuve, d'indice même, qu'il y ait eu là une substitution payée en bons deniers comptants par le comte de Modène, abdiquant le nom de père en faveur du procureur Béjart; que le père de Molière, que son beau-frère, signataires tous deux de l'acte de mariage, que lui-même, qui connaissaient cette famille depuis long-temps, se soient prêtés de gaieté de cœur à se rendre complices d'un faux en écritures publiques. Je dis de gaieté de cœur, car personne ne pensera que l'auteur du *Tartuffe* ait pu être séduit par l'appât de l'or. Cependant qui l'aurait pu porter à prêter les mains à ce honteux manège? La honte d'épouser

une bâtarde? Molière, qui préféra les planches aux honneurs du dortoir académique, était trop au-dessus des préjugés, pour partager celui qui rend la fille responsable des amoureuses faiblesses de ses parens. D'ailleurs il ne pouvait, dans l'intérêt des enfans à naître de son mariage, consentir à cette substitution, qui leur eût fait perdre tous leurs droits à la succession du comte de Modène, leur grand-père, selon vous, qui n'avait pour héritiers que des collatéraux.

C'est ce prétendu marché secret que, dans mon *Supplément à la vie de Molière*, j'avais dit ne reposer que sur de simples conjectures. Ce terme vous a paru inconvenant: je m'empresse de le désavouer. Mais, Monsieur, sans la réprobation dont vous l'avez marqué, je crois que je l'emploierais encore ici, tant est grand mon embarras pour qualifier les raisons que vous alléguez en cette occasion.

Vous faites encore valoir comme servant votre cause l'omission de quelques noms de baptême de madame Molière dans plusieurs actes, vous concluez de ce qu'on l'a appelée tantôt *Armande-Gresinde-Claire-Elisabeth*, tantôt *Armande-Gresinde*, tantôt *Gresinde*, vous en concluez, dis-je, qu'elle était peu habituée à porter ces noms, que, selon vous, on lui avait donnés un peu tard, vous en concluez même qu'elle se nommait *Françoise*.

Pour moi, Monsieur, qui ne suis pas, comme madame Molière, à la tête de quatre noms, pour moi qui n'en emprunte que deux à la légende, il m'est plus d'une fois arrivé d'en omettre un dans les actes où j'ai figuré, et cependant on aurait tort d'en induire que *saint François* soit mon patron. De semblables omissions se répètent chaque jour, et la plus grande partie des actes de notoriété n'est consacrée qu'à y remédier.

Enfin, Monsieur, comme pour porter le dernier coup à ces actes infortunés, dont je crois devoir ici prendre la défense contre une plume beaucoup plus exercée que la mienne, vous avez prétendu dans votre première *Dissertation* qu'il était d'une complète invraisemblance que madame Béjart fût accouchée en 1645, c'est-à-dire sept ans après que sa fille aînée elle-même avait donné le jour à Françoise. J'ai essayé d'appeler de cet arrêt, en faisant observer que ce fait, assez peu commun sans doute, n'avait cependant rien d'invraisemblable ; que madame Béjart, née, je le suppose, en 1600 ou en 1602, avait bien pu devenir mère en 1618 ou en 1620 de Madeleine, et en 1645, c'est-à-dire à 43 ou 45 ans d'Armande. Vous m'avez fait l'honneur de me répondre que ces calculs étaient *très-peu plausibles*. Je le veux bien ; mais je prendrai toutefois la liberté d'opposer à cette condamnation, un fait *invraisemblable*, si vous le

voulez, mais néanmoins très-vrai, que je trouve dans les fastes de la famille même de Molière: Robert Poquelin, marchand, bourgeois de Paris, et Simone Gandouin, sa femme, eurent de leur mariage vingt enfans, dont le premier vit le jour en 1617 et le dernier en 1644 (1), c'est-à-dire à 27 ans de distance l'un de l'autre. Il semble que ces braves gens aient d'avance pris à tâche de prouver par leur longue fécondité que mes calculs pouvaient bien n'être pas aussi peu plausibles que nous en sommes convenus tout à l'heure ensemble. Et je n'exigeais même pas pour cela ces vingt enfans, nombre beaucoup plus étonnant que celui de la progéniture de madame Béjart, qui atteignit au plus la moitié des travaux d'Hercule.

Voilà je crois, Monsieur, toutes vos objections combattues; mon insuffisance ne me permet pas de croire que je les aie détruites comme eût pu le faire un écrivain d'un talent égal au vôtre, mais l'avantage de ma position m'aura peut-être mis à même de leur ôter un peu de leur force. Peut-être se trouvera-t-il quelques personnes qui, après avoir lu cette lettre, préféreront à des... probabilités (j'allais dire à *des conjectures!!!*), à des probabilités fondées sur une tradition si souvent

(1) Les actes de naissance de ces vingt enfans sont inscrits sur les registres de la paroisse Saint-Jacques de la Boucherie.

infidèle, deux actes bien authentiques. Il est vrai que vous dites, Monsieur, dans votre première *Dissertation*, que tous les généalogistes en exigent trois pour admettre une descendance ; mais j'ose espérer que mes lecteurs n'apporteront point en jugeant cette cause toute la rigueur de la généalogie, toute l'exigence de la science du blason.

Je pourrais vous dire encore, Monsieur, que si la femme de Molière eût été, comme vous le croyez, Françoise, née en 1638, sa famille, assez à court d'argent, comme tous les acteurs, c'est-à-dire, bien entendu, comme l'étaient les acteurs d'autrefois, n'eût point attendu jusqu'en 1661 pour la faire débuter; que l'expression de *fort jeune*, rapportée dans la conversation de Molière et de Chapelle, convient bien mieux à une femme de 17 ans qu'à une femme de 24 ; enfin, je pourrais faire valoir d'autres considérations de cette nature, qui toutes corroboreraient, s'il en était besoin, l'autorité des actes précités, si je ne craignais de dérober à tant de grands travaux, à tant de recherches savantes, une de vos précieuses veilles.

Trouvant la condamnation de votre système dans l'article *Modène*, de M. de la Porte *(Biographie universelle)*, vous en avez appelé auprès de M. Auger, qui nous fait espérer une *Vie de Molière*. Je suis loin de récuser un juge aussi éclairé. Je serais même

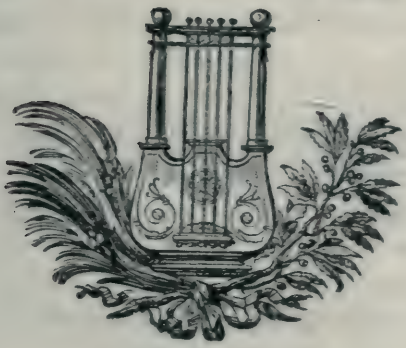
d'autant plus flatté de l'entendre se prononcer pour l'opinion que je défends, qu'aucun antécédent ne pourrait le faire soupçonner d'une aveugle partialité pour moi; mais comme sa *Notice* ne doit faire partie que de la dernière livraison de son beau travail sur l'auteur du *Tartuffe*, je crains que la cause ne reste, trop long-temps pour mon impatience, pendante devant son tribunal. Je prendrai le parti, si vous le jugez convenable, de la soumettre préalablement à la décision du Globe, journal littéraire, dont les auteurs font à la fois preuve d'un amour éclairé pour les lettres, et d'une rare indépendance de principes. Je ferai passer à cet estimable journal toutes les pièces du procès, et j'ai lieu d'espérer que le nom de Molière garantira ma demande d'un déni de justice.

Au surplus, Monsieur, que l'arrêt me proclame vainqueur ou me déclare vaincu, je n'en aurai pas moins à me féliciter de ce petit débat, puisqu'il m'aura fourni l'occasion de m'occuper de nouveau d'un homme dont les immortelles productions, la gloire de son siècle, font l'admiration du nôtre, puisqu'il m'aura mis en rapport avec un écrivain pour le talent duquel je professe une estime qui ne peut être égalée que par celle que je porte à son caractère.

ÉPITRE

A MOLIÈRE.

PAR M. P. F. M. URSIN.



PARIS,

J. G. DENTU, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,

Rue des Petits-Augustins, n° 5 (ancien hôtel de Persan).

1817.

Nota. Cet ouvrage a été composé immédiatement après la première entrée des alliés à Paris.

ÉPITRE

A MOLIÈRE.

Vers le brillant séjour où, de leurs préjugés,
Chaque jour les mortels, par tes vers corrigés,
Accourent, à grands flots, du sublunaire empire,
Molière, c'est à toi que s'adresse ma lyre.
Ses accens, jusque-là, pourront-ils retentir?
Ah! si d'un fol espoir l'erreur vient m'éblouir,
Puisse, du moins, ton nom, protégeant mon audace,
Ici, près des censeurs, me faire trouver grâce.
En admirant ton style, où toujours la raison
Parle, sans s'affaiblir, la langue d'Apollon,
Boileau te demandait où tu trouvais la rime.
Le don des vers, sans doute, est un talent sublime;
Mais je prise encor plus le talisman heureux
Par qui le cœur humain se montrait à tes yeux.
L'homme te fut connu, prérogative unique
Que n'eut point Epictète en sa morgue stoïque.
Tes yeux à peine ouverts, dans Paris agité,
Aperçurent l'intrigue et la frivolité;
Contre le Mazarin tu vis s'unir la France.
Tu vis, à la faveur de dix ans de licence,
Le courtisan jouer l'empesé magistrat,
Et tous deux, en riant, bouleverser l'Etat.

De son flambeau l'Amour allumait les cabales,
De Gondi même armait les mains sacerdotales,
Précipitait Condé dans les séditions,
Et donnait la Beauté pour chef aux factions.
Quelle mine pour toi que ces temps de folie
Où nos travers, à nu, se montraient à Thalie!
Qui mieux que les Français mérite ses faveurs?
Eux qui, de jour en jour, changeant de goûts, d'humeurs,
Quand un défaut s'enfuit, atteint par sa férule,
S'affublent sur le champ d'un nouveau ridicule;
Enfin dont l'idiome enjoué, gracieux,
Vif et libre en ses tours, et jamais précieux,
A peindre leurs pensers, doucement les convie,
Et double en nos climats les charmes de la vie!
Ainsi déjà la toile attendait tes couleurs.
Heureux si tes talens de cent rivaux vainqueurs,
D'un préjugé fatal avaient dompté l'empire!
Jadis, aux yeux d'Athène, un poëte en délire,
D'un masque délateur, sans pudeur revêtu,
Immolait à Momus l'esprit et la vertu.
De ses crayons hardis la burlesque licence
Frondait impunément le Crédit, la Puissance.
Ce lion si terrible, alors qu'il est blessé,
Le peuple, chaque jour, de traits méchans percé,
En faveur du plaisir pardonnait à l'audace;
L'artiste séduisant dont il goûtait la grâce,
N'était point, pour son art, déshonoré, honni,
Ni du temple des dieux par les prêtres banni.

Minerve, sans courroux, voyait Aristophane
De l'olivier sacré parer son front profane,
Et souvent décoré du nom d'ambassadeur,
Un acteur put d'Athène assurer la grandeur.
Tel ne fut point ton sort : nos absurdes caprices
Vengeaient les vicieux de l'ennemi des vices,
Lorsque Tartuffe, en vain flétri par ton pinceau,
Des mains du Préjugé recevait un tombeau,
Une sainte fureur, contre ta gloire armée,
Disputait au cercueil ta cendre inanimée.
Eh! quel peuple jamais plus léger, plus ardent,
Des contradictions suivit mieux l'ascendant?
On nous voit accueillir avec idolâtrie
Et les fleurs de l'esprit et les fruits du génie ;
Mais quand trop de grandeur blesse notre œil jaloux,
L'arbre qui les porta succombe sous nos coups.
Dis-moi, dans ce séjour où les sectes rivales
Abjurent pour jamais leurs discordes fatales,
Où le vrai, d'un jour pur, frappe enfin tous les yeux,
Si de Jansénius les enfans sourcilleux
A tes portraits piquans ont daigné faire grâce?
Jadis, quand Richelieu réprimait leur audace,
Ces factieux dévots, dont le zèle emporté
Eût renversé l'Etat pour une absurdité,
Des jeux qu'il protégeait déshéritaient la France,
Et proscrivaient Momus par esprit de vengeance.
Ignoraient-ils que Rome, imposante en tout temps,
Aux clés du ciel unit le sceptre des talens,

Et que, sans déroger, au sein de l'Italie,
Un cardinal osa ressusciter Thalie?
C'est à toi d'éclairer ces pointilleux esprits:
Puissent-ils, par ta muse, au bon goût convertis,
Apprendre que jamais la voix de la Sagesse
N'a d'un triste censeur la sauvage rudesse!
De plus fiers ennemis, du vulgaire adorés,
Lançaient sur toi, du sein de leurs palais dorés,
Des rimailleurs du temps la meute guerroyante,
Toujours vilipendée et toujours aboyante.
Tu confondis leur rage, et ton style mordant
Berna le sot marquis, comme l'auteur pédant.
Le public t'applaudit, mais condamna ta haine,
Quand par elle Boursault fut nommé sur la scène.
Le théâtre, en riant, doit corriger nos mœurs.
Eh! pourquoi des jaloux redouter les clameurs?
Dans la sphère sublime où planait ton génie,
Ces reptiles impurs, enfantés par l'Envie,
Pouvaient-ils jusqu'à toi, du fond de leurs bourbiers,
Exhaler leurs poisons et flétrir tes lauriers?
Leur crime ne fut point le crime de la France.
Elle eut ses Lélius, comme elle eut son Térence;
Et Vivonne et Condé, ces favoris de Mars,
S'honoraient d'être amis du favori des arts.
Ce roi, qui, fatiguant la plume de l'histoire,
Décora de son nom le siècle de la gloire,
Déridé par le sel de tes tableaux plaisans,
Par son suffrage heureux vainquit les courtisans,

Vit dans ta gaîté franche et jamais épuisée,
Une raison sublime, en plaisir déguisée;
Et, pour saisir le vrai, ce tact sûr et précis
Par Gassendi, ton maître, à ta muse transmis.
Quel poëte, aux dépens de la sottise humaine,
Sut mieux que toi de l'art agrandir le domaine?
De tant d'originaux, hardiment signalés,
Tantôt unis en groupe et tantôt isolés,
Pour corriger ensemble et charmer ses modèles,
Quel autre sut tracer des portraits plus fidèles?
Plaute, en frondant jadis l'ardente soif de l'or,
D'un sujet si fécond méconnut le trésor.
La mine s'offre à toi. Ta plume enchanteresse
En déploie aussitôt l'admirable richesse.
Faut-il s'en étonner? Plaute, sans profondeur,
Ne sut point mettre en jeu les contrastes du cœur.
Ton pinceau plus savant, par un sage artifice,
Unit dans Harpagon l'amour à l'avarice.
Aussi dans tes tableaux quel précieux fini!
Quel choix dans les couleurs dont le vice est flétri!
Ton talent souple et vrai sait, dans chaque figure,
Joindre les traits épars que t'offre la nature.
Ainsi, lorsque autrefois le pinceau de Zeuxis
Reproduisit aux yeux l'amante de Pâris,
L'art pour créer du beau le type imaginaire,
Rendit dans tout Paphos la beauté tributaire.
De nos jours le manteau de l'Uniformité
Des modèles, chez nous, voile la nudité.

ÉPITRE A MOLIÈRE.

Nos traits pour Zeuxis même ont perdu leurs nuances:
Nos dehors séduisans, nos folles convenances,
Le soin de nous farder de perfides couleurs,
Sous un masque imposant ont éclipsé nos mœurs.
La vie est un combat, le monde est une arène,
Où, dupes trop souvent de la malice humaine,
Des rivaux soupçonneux se mesurent de l'œil,
Et d'un souris trompeur se prodiguent l'accueil.
« Eh quoi! dira l'auteur dont la verve alarmée,
A ses nobles élans voit la lice fermée,
Si des mœurs de nos jours les traits sont déguisés,
Si les Français, que l'art a trop civilisés,
Ne sont qu'une monnaie où le temps et l'usage
Des attributs du prince ont effacé l'image,
Il faudra donc briser d'inutiles pinceaux ?
Le spectacle du monde et ses mouvans tableaux
S'offriront-ils sans fruit au coup-d'œil du génie?»
Non : de nouveaux succès sont promis à Thalie.
Les atours dont le goût peut encor la parer,
Sauront la rajeunir sans la défigurer.
Mais ce triomphe heureux, cet art divin de plaire,
N'est pas de l'esprit seul la lueur passagère.
Il faut instruire : en vain nos cœurs sont cuirassés,
Il faut qu'en leurs remparts les vices soient forcés.
Attaquez-les de front, et nouveaux Aristées,
Enchaînez sans pitié ces terribles Protées.
Si leur ligue plus forte échappe à ces assauts,
Que le théâtre au moins s'adresse à nos défauts;

Qu'il soit, en limitant ses sages influences,
L'école des vertus moins que des bienséances.
Poëtes qui pensez, philosophes profonds,
Allez dans tous les rangs recueillir vos moissons :
Observez de ces grands la foule adulatrice,
Déplorant les fléaux dont elle fut complice,
L'intrigant sans talens, parasite affamé,
Pour dîner chez Plutus, en auteur transformé,
La beauté qu'éblouit l'éclat d'un cachemire,
Qui, fière d'exercer un tyrannique empire,
Pour briller un seul jour, appauvrirait Paris.
Ainsi sur nos coteaux, dans nos vallons fleuris,
L'amant de Flore errant de bocage en bocage,
Contemple tour à tour le chêne au vaste ombrage,
Les lierres enlacés aux rois des végétaux,
Et le lis fastueux qui, penché sur les eaux,
Avec son doux parfum qui, dans l'air s'évapore,
A perdu son éclat au retour de l'Aurore.
Enfin, vous revenez fiers du riche butin
Que sur le monde entier conquit votre burin.
Du besoin d'enfanter votre ame est tourmentée.
Cédez-y : toutefois, si cette ame attristée
En elle cherche en vain cette fleur de gaîté
Qui se fane à l'aspect de la perversité,
Dans vos sermons glacés qu'aucun sel n'assaisonne,
Si chaque personnage au lieu d'agir raisonne,
Renoncez à Thalie : elle veut qu'un auteur
Soit né plaisant, non moins qu'habile observateur.

Toutefois cet élan d'une verve comique,
Sur de froids spectateurs, ce pouvoir despotique,
Ce rire qui réveille et rajeunit les sens,
Autant qu'il est d'esprits, a d'effets différens.
Pour les produire, il faut écouter la Nature,
De vos penchans sur-tout consulter la tournure.
Fertile en mots plaisans, mais semés au hasard,
Tantôt vous vous montrez disciple de Regnard;
Tantôt l'art d'observer fournit à votre veine
Ces tableaux merveilleux, triomphe de la scène,
Ce comique élevé, fruit des combinaisons,
Qui sème en plaisantant d'importantes leçons.
Molière, ainsi ta muse étalait ses richesses;
En bannissant l'ennui, corrigeait nos faiblesses.
Peu d'auteurs ont suivi ce glorieux sentier,
Et le théâtre encore attend ton héritier.
Mais que votre gaîté soit ou folâtre ou sage,
Que le bon goût toujours en dirige l'usage;
Ce n'est point à la foule à juger vos concerts;
Lui vouer ses talens, c'est avilir les vers.
Plaire à ces connaisseurs, dont la vaste critique
Embrasse d'un coup-d'œil une œuvre dramatique,
Telle est l'ambition d'un génie éclatant.
C'est pour eux qu'on le voit, par un travail constant,
Offrir d'un plan nouveau la sage économie;
Par l'art même, de l'art déguiser l'industrie,
Dès l'abord d'un sujet clairement présenté,
Développer ensemble, avec rapidité,

Les intérêts, les mœurs de chaque personnage,
Donner déjà beaucoup, promettre davantage,
Rendre l'esprit charmé jusqu'au dernier moment,
Et, par l'utile but d'un heureux dénouement,
Montrer sous les atours d'une muse comique,
D'un poëte moral l'esprit philosophique.
O muse! ne crains plus que de tristes censeurs
N'appellent tes enfans publics empoisonneurs;
Les préjugés ont fui; le palais de Thalie
Est l'asile divin de la philosophie.
Oui, c'est là qu'aux regards des peuples réunis,
Avec solemnité les vices sont punis.
C'est là qu'une puissance électrique et soudaine
Frappe les cœurs liés par une immense chaîne,
Les soumet au génie, et leur souffle, à son gré,
De ses feux créateurs l'embrasement sacré.
Naguère le rempart d'une toile légère,
A tant d'illusions rendait l'ame étrangère!
Le charme enfin commence, et nos sens enivrés
Sont par la mélodie au calme préparés.
Taisez-vous sons flatteurs, à vos divins prodiges,
D'un art plus merveilleux succèdent les prestiges.
Le poëte a parlé : tout à coup, à sa voix,
Paraissent tour à tour les peuples et les rois,
Le riche en son palais, le pauvre en sa chaumière;
Que, dis-je! dans nos cœurs tu portes la lumière;
Molière, tu peins l'homme, et son masque arraché
Ne le rend plus pour l'homme un abîme caché.

Cependant pour créer ces brillantes merveilles,
Pour ravir tous les cœurs, que de soins, que de veilles!
Vous qui, par ce grand nom, sur ses pas entraînés,
Sans craindre les écueils ni les vents déchaînés,
Voguez sur une mer si féconde en naufrages,
Songez par quels travaux il conquit tant d'hommages!
En silence, tantôt fixant ses yeux perçans
Sur les astres du goût, devant lui pâlissans,
Il empruntait leurs feux dont la moindre étincelle
Se changeait dans ses mains en splendeur immortelle.
Tantôt dans ces salons où la danse et les jeux,
La gaîté qui jaillit des flots d'un vin fumeux,
De tous les sens charmés le folâtre délire,
Livrent l'ame sans voile à l'œil qui sait y lire;
Pensif, il descendait dans le secret des cœurs,
Et gémissait souvent d'en voir les profondeurs.
Séduisant enchanteur! ô toi dont la magie
Si gaîment nous conduit de féérie en féérie,
Alors que des jaloux tu peignais les tourmens,
Toi-même en éprouvais les soucis consumans.
Quels efforts pour sauver tes talens de l'envie,
Tes mœurs, des préjugés et de la calomnie,
Tes acteurs, des besoins de toutes parts ligués,
La scène, des mépris à leur art prodigués!
Mais ton génie, en vain si fertile en miracles,
Dans son rapide essor surmonta tant d'obstacles,
Avec les sots titrés ne composa jamais,
Et des vices puissans nous légua les portraits,

Ta déesse aujourd'hui, trop timide ou trop prude,
Semble de les flatter s'être fait une étude.
Ses traits sont émoussés, son sceptre est sans pouvoir:
Une fausse décence a brisé son miroir.
Eh! pourquoi ménager nos oreilles immondes?
En jetant dans nos cœurs ses racines profondes,
Le Vice pense-t-il que son règne honteux
Soit d'autant plus puissant qu'il est plus ténébreux?
Ou si ce fier torrent, malgré l'effort des sages,
Dans un monde énervé doit porter ses ravages,
Avons-nous cru du moins qu'un silence effronté
Cacherait notre opprobre à la postérité?
Il est un autre écueil; trop souvent la licence
Du courage au cynisme a franchi la distance.
La pudeur gémissait, quand du vain Beaumarchais
L'esprit audacieux subjugait les Français,
Insultait hautement aux vertus conjugales,
Offrait à nos regards d'impures saturnales,
Et fondait, sans remords, sur le mépris des rangs,
Et les plaisirs du peuple et les leçons des grands.
Quel triomphe! jamais cette muse Bretonne
Qui fut digne une fois de porter ta couronne,
Ni ce malin rimeur dont s'honore Dijon,
Poëtique frondeur des travers d'Apollon,
De tant de partisans n'ont rempli le théâtre.
Voyez de Figaro la cour même idolâtre,
Les grands, les magistrats au bas peuple vendus,
Dans leur enthousiasme avec lui confondus!

Ce succès peut tenter ; mais l'austère morale
Condamne des lauriers acquis par le scandale.
J'en conviens : toutefois, après avoir blâmé,
Le spectateur *a ri*, *le voilà désarmé*.
Pourrait-il préférer, à ces écarts comiques
De nos froids romanciers, les langueurs léthargiques ?
Dans leurs tristes écrits, d'éternelles douleurs
Aux pleurs, pour nous charmer, font succéder les pleurs.
De la gaîté, dit-on, fortifiant l'empire,
Sparte éleva jadis une statue au Rire.
Paris en fit autant : mais le Drame aujourd'hui
Est venu la briser pour adorer l'Ennui.
C'est lui qui du présent bannissant les peintures,
Aux siècles écoulés emprunte ses figures.
Quand des originaux, à vos regards offerts,
Si rarement les traits revivent dans vos vers,
Poëtes, pensez-vous d'un antique modèle,
Sans l'avoir vu, tracer un portrait plus fidèle ?
De la société si chaque nation,
Dans sa littérature, offre l'expression,
C'est à vous à montrer ce résultat utile.
C'est en osant jouer et la cour et la ville,
Qu'à ses propres regards votre siècle exposé
Deviendra plus aimable et plus civilisé.
C'est par un tel bienfait que ta muse, ô Molière !
Rendit à ton pays ta mémoire si chère.
Tu surpassas Orphée ; et si, du fond des bois,
On ne vit point de monstre accourir à ta voix,

L'Europe, par tes soins, plus sage et plus polie,
Rend un plus bel hommage à ton brillant génie.
Quel charme tout-puissant, des bouts de l'univers,
Appelle dans Paris mille peuples divers!
Ils nous ont égalés en raison, en sagesse;
Mais ces fruits de l'esprit et de la politesse,
Ces cercles élégans, où l'on voit la beauté
Dicter les lois du goût et de l'urbanité,
Où les égards soigneux, l'honnête déférence
Confondent le savoir, la faveur, la naissance,
Paris seul les rassemble; et tes divins talens
En ont semé chez nous les germes consolans.
Quel beau jour éclaira la fête du Génie,
Quand ta voix chez Ninon, rivale d'Aspasie,
Révéla ton chef-d'œuvre à ton siècle enchanté!
Non, Athènes, jamais, dans sa prospérité,
De la race future anticipant l'hommage,
De tant de grands esprits n'eût offert l'assemblage!
Séjour brillant du goût, qu'ornent, de toutes parts,
Les lauriers d'Apollon, les monumens des arts,
Paris, l'antiquité te cédant la victoire,
Eût placé dans ton sein le trône de la gloire.
Au Perse humilié, jamais les Grecs vainqueurs
Ne donnèrent leurs arts, leur langage, leurs mœurs.
Ton sort est plus heureux. Quand nos mains triomphantes
N'exposaient aux regards que des palmes sanglantes;
Quand nous domptions le Nord, tes enfans éperdus
Frémissaient en comptant le nombre des vaincus.

Lui-même épouvanté par le bruit de leurs chaînes,
Leur vainqueur de son char laissa tomber les rênes.
Le monde entier s'unit sous les drapeaux de Mars,
Et d'un cri de vengeance ébranla tes remparts.
Nouvelle Babylone, en ces momens d'alarmes,
Sur le bord du cercueil qui vient tarir tes larmes?
Quel Dieu, prenant pitié de ton funeste sort,
Change en hymnes de paix ces menaces de mort?
Son ascendant sublime a conjuré l'orage.
Des bords de la Neva jusqu'aux rives du Tage,
Les peuples attendris ont entendu sa voix.
Esclaves fortunés de l'Hercule gaulois,
Ils implorent son joug; leur oreille farouche
S'unit aux chaînes d'or qui partent de sa bouche.
Il fixe pour jamais les destins inconstans.
L'Envie en vain frémit; l'impitoyable Temps
S'arme en vain contre lui de sa faux homicide:
Il oppose à leurs coups son immortelle égide.
Pourraient-ils la briser? Là brillent pour jamais
Tous ces morts dont la gloire est si chère aux Français,
Les traits de Montesquieu, l'image de Voltaire,
Pascal, Rousseau, Buffon, talisman salutaire,
Qui des peuples ligués assoupit le courroux.
O Français, ce triomphe est seul digne de vous!
Que l'univers conspire à vous faire la guerre,
Vos arts consolateurs désarmeront la terre.

FIN.

ÉPITRE A MOLIÈRE,

QUI A OBTENU

AU JUGEMENT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

UNE MÉDAILLE D'OR

Dans le Concours de Poésie de 1843.

PAR A. BIGNAN.

PARIS.

CHEZ SAINT-JORRE, LIBRAIRE,

BOULEVART DES ITALIENS, 7.

1843.

IMPRIMERIE DE MADAME DE LACOMBE,
Rue d'Enghien, 42.

ÉPITRE A MOLIÈRE,

QUI A OBTENU

AU JUGEMENT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

UNE MÉDAILLE D'OR

DANS LE CONCOURS DE POÉSIE DE 1843.

Rien ne manque à sa gloire.

De la nature humaine immortel interprète,
Comédien, penseur, philosophe, poète,
Qui, planant de si haut sur l'univers moral,
Gai comme Rabelais, profond comme Pascal,
Des mœurs que châtiait ta verve satirique,
Traças pour tous les temps la peinture historique,

O Molière! vrai sage et hardi novateur,
Qui, même en imitant, demeuras créateur,
Tu parus sur la scène où ton astre domine,
Entre le vieux Corneille et le jeune Racine.

Glorieux ornement du siècle des grandeurs,
Tu brillas dans ces jours de royales splendeurs.
Où, Louis, rassemblant la France dans Versailles,
Régnait, maître absolu des arts et des batailles.
Son trône à l'univers commandait le respect.
Tout n'offrait pas pourtant un sérieux aspect.
La Fronde, dans ses jeux parodiant la Ligue,
Jusques au dénoûment de sa bizarre intrigue
Déroula devant toi son long imbroglio,
Spectacle pour Thalie apprêté par Clio,
Et de ton *Etourdi* dans ce drame frivole
Tu vis plus d'un acteur anticiper le rôle.
En contrastes fécond, le siècle où tu naquis,
S'il eut ses grands héros, eut ses petits marquis,
Ses faux savans gonflés de leurs minces mérites,
Ses méchans écrivains, ses dévots hypocrites.

Gloire à toi qui, de front attaquant ces travers,
Les atteignis des coups d'un implacable vers!
De Scapin ou d'Alceste empruntant le visage,
Tu divertis la foule et fis penser le sage.
Modèle inimitable, es-tu mort tout entier,
Laissant mille bâtards et pas un héritier?
Parmi nous des fâcheux, des sots et des avares
Les types sont communs, mais leurs peintres sont rares.
Dans l'art de juger l'homme et de le définir
D'avance ton génie a vaincu l'avenir.
Mais je songe à quel prix tu conquis cette gloire
Dont les tardifs rayons couronnent ta mémoire.
Méconnu de son siècle, un grand homme souvent
N'expia que trop cher le tort d'être vivant.
Tu vécus sérieux, toi qui nous fais tant rire.
Austère philosophe armé de la satire,
Des secrets dont tes yeux creusaient la profondeur,
Tu ne pus sans tristesse observer la laideur,
Et puis, le sort cruel, pour tourmenter ta vie,
Déchaîna deux démons, la Béjart et l'envie.
De l'hôtel Rambouillet le héros favori,
Cotin, le grand Cotin, Boursault et Montfleuri

Lançaient contre tes mœurs d'injurieux libelles,
Ou même décriaient tes œuvres les plus belles.
Père désespéré, sous leurs coups triomphans
Tu faillis au berceau voir mourir tes enfans.
Paris demeura froid aux vers du Misanthrope.
En vain, pour te venger, l'arbitre de l'Europe,
Louis devant sa cour t'admirait hautement,
D'un public égaré cassait le jugement,
Vainqueur, se reposait du bruit de ses conquêtes
Aux accens de ta muse invitée à ses fêtes,
Et faisait, glorieux de s'égaler à toi,
Du fils d'un tapissier le commensal d'un roi.
En vain tu rencontrais pour auguste patrone
La faveur de Condé, l'amitié de Vivonne;
En vain, quand du faux goût hardi persécuteur,
Ton bon sens le livrait aux ris du spectateur,
De la postérité devançant le suffrage,
Un vieillard t'applaudit et te cria : Courage!
Portant avec terreur un douloureux regard
Sur tes chefs-d'œuvre, exemple et désespoir de l'art,
Victime de la haine et de la calomnie,
Peut-être as-tu douté de ton propre génie.

Rassure-toi ! le temps dont tu subis l'essai,
Le temps vieillit le faux et rajeunit le vrai ;
Tu vivras donc toujours, et ton riche domaine
N'est pas moins éternel que la pensée humaine.

Le monde saluera l'autel monumental
Où ton culte renaît dans ton séjour natal.
Que ce tribut vengeur réjouisse tes mânes !
Jadis tes ennemis, dévotement profanes,
Te repoussant loin d'eux comme un de ces maudits
Qu'une austère consigne exclut du Paradis,
D'une tombe à regret t'accordèrent l'aumône,
Tandis que le Seigneur, qui juge et qui pardonne,
Tel qu'un père indulgent t'accueillait dans ses bras,
Et réparait là-haut tes affronts d'ici-bas.
Mais la raison triomphe et, n'en déplaise à Rome,
Un acteur aujourd'hui peut rester honnête homme,
A ses devoirs chrétiens consacrer ses loisirs
Et faire son salut en faisant nos plaisirs.
La scène ne craint plus les foudres de l'Église ;
Paris qui te damnait, Paris t'immortalise.

Si tu voyais les Arts, courtisans de Louis,
Du faste de son règne esclaves éblouis,
Demander leur salaire à son royal caprice,
C'est le peuple à présent dont la main protectrice,
De ses dignes élus sanctifiant les droits,
Couronne les héros, les poètes, les rois.
L'or semble une faveur lorsqu'un seul le dispense;
Donné par tous, est-il plus juste récompense?
Qui donc te décerna ta grande ovation?
Est-ce un prince?... C'est plus, c'est une nation
Jalouse de payer dans sa reconnaissance
Deux siècles de plaisirs dont tu dotas la France.
Combien à ces tributs d'un vœu concitoyen
L'Académie ajoute en y joignant le sien!
Vois les quarante dieux réunis dans son temple
D'un fraternel respect donner l'auguste exemple;
Si devant ton génie elle ferma le seuil
Qui conduit au repos du bienheureux fauteuil,
Pardonne! sa justice, offrant à ta mémoire
D'un bronze mérité l'hommage expiatoire,
Veut d'un laurier posthume au moins te décorer,
Et s'honore elle-même en sachant t'honorer.

Dans la Ferté Racine, et dans Rouen Corneille
Renaissent, et Paris, ô comble de merveille!
Dresse ton monument près du funèbre lieu
Où deux modestes sœurs, deux servantes de Dieu,
Seules, la nuit, témoins de ton heure dernière,
A ta voix expirante unirent leur prière,
Quand des jeux de la scène au drame du trépas
Tu passais tout d'un coup, et devais faire, hélas!
En la déshéritant de ta gaîté hardie,
Pour la première fois pleurer la Comédie!
Tout un peuple ameuté, t'outrageant par ses cris,
D'un cortége bruyant d'insulte et de mépris
Poursuivit ton convoi; maintenant, ô contraste!
La foule que transporte un zèle enthousiaste,
Avec des chants de fête, aux rayons d'un soleil
Orgueilleux d'éclairer ce pompeux appareil,
Inaugure le temple où ta gloire repose
Dans la solennité de son apothéose.
O d'un vaste chef-d'œuvre aspect harmonieux!
Là ce Génie ailé semble, du haut des cieux,
Déposant sur ta tête une double couronne,
Sacrer la royauté que l'univers te donne;

Ici, cette fontaine, en jets toujours nouveaux
Epanchant le bienfait de ses limpides eaux,
Figure ta pensée abondante et profonde,
Source d'enseignemens ouverte à tout le monde,
Où tant d'imitateurs, sans tarir son trésor,
Vinrent déjà puiser et puiseront encor.
Au centre ta statue apparaît sur un trône.
D'un poétique éclair ton visage rayonne;
Voilà ton large front, ton œil contemplateur,
Des replis de notre âme intime scrutateur,
Tes deux épais sourcils que ta sage malice
Semblait froncer exprès pour effrayer le vice,
Tes lèvres d'où jaillit ce langage nerveux,
Qui, sans prudes détours disant ce que tu veux,
Fort comme ta raison, vrai comme la nature,
Reste du monde entier l'éternelle lecture.
Assis sur tes lauriers, du geste et du regard
Tu fécondes au loin le domaine de l'art,
Et tu vois à tes pieds deux Muses que rassemble
Ce bas-relief surpris de les trouver ensemble.
Habiles à parler et la prose et les vers,
Quoique sœurs, elles ont des visages divers :

L'une a l'air plus pensif sans être sérieuse ;
Egayant les salons de son humeur rieuse,
Sur les amis de cour, le fat et le pédant
Elle aime à décocher le sarcasme mordant,
Attache un misanthrope au char d'une coquette,
Des mains d'un riche avare enlève sa cassette,
Ou, vengeant les saints droits de la société,
Ecrase Don Juan sous son impiété,
Et démasque cet homme au regard faux et louche,
Qui, l'enfer dans le cœur et le ciel dans la bouche,
Cachant ses noirs projets sous un manteau chrétien,
Trompait tous les regards, tous, excepté le tien.
L'autre, dans son allure et libre et familière,
Du vieil esprit français pétulante écolière,
L'œil ardent, le pied leste, et l'air toujours dispos,
Amuse les passans de ses joyeux propos,
Transforme chaque scène en plaisante querelle,
Confond George Dandin, tourmente Sganarelle,
Enveloppe en riant Géronte dans un sac,
Lance la pharmacie au dos de Pourceaugnac,
Et, se moquant d'Argan sous sa robe d'hermine,
Dans un patois latin berne la Médecine.

Par quel secret, Molière! as-tu su constamment
Offrir tant de sagesse avec tant d'enjoûment!
Dans tes jeux les plus fous quelle raison t'anime!
Grâce à toi le bouffon est presque le sublime,
Et l'homme entier respire en ces cadres légers,
De ton malin pinceau caprices passagers,
Comme en ces grands tableaux pleins d'images si vives,
Des mœurs de ton époque admirables archives.
Tes ouvrages, voilà ton plus beau monument,
Et celui-là, scellé d'un éternel ciment,
Debout, environné d'universels hommages,
Aura pour piédestal l'appui de tous les âges.
L'autre qui maintenant, chef-d'œuvre somptueux,
Élève vers le ciel son front majestueux,
Par l'injure des ans dépouillé de son lustre,
Un jour ne sera plus qu'une poussière illustre.
Puisse-t-il, consacrant ta popularité,
Prouver long-temps du moins à la postérité,
Qu'aussi bien que la Grèce et l'antique Ausonie,
La France honore, excite, enfante le génie!
Eh! qui ne sentirait à ton grand souvenir
Fermenter dans son âme un fécond avenir,

Et d'un divin transport sa lyre réchauffée
Frémir d'enthousiasme en touchant ton trophée?
O prodige! le bronze a paru tressaillir;
J'ai vu de tes regards le feu sacré jaillir;
Ta bouche s'est ouverte, et la sagesse même
Proclame par ta voix son oracle suprême :

« O poètes! dis-tu, sans crainte ni pitié
» Que le vice insolent soit par vous châtié!
» Vertueux délateurs, poursuivez le coupable,
» Et que d'un coup mortel votre haine l'accable!
» Mais qu'à son tribunal citant le genre humain,
» Toujours votre justice ait la marotte en main.
» Le monde, vieil enfant que notre fouet corrige,
» Demande un précepteur qui gaîment le fustige.
» Imitez-moi; j'ai su divertir tour à tour
» L'une aux dépens de l'autre et la ville et la cour.
» La source du comique est loin d'être tarie;
» Le fonds n'en change pas, l'aspect seul en varie.
» Ne pourrais-je aisément retrouver parmi vous
» Et mes maris trompés et mes amans jaloux?

» Des Josse, des Agnès l'espèce est-elle éteinte?
» Trissotin n'est-il plus loué par Philaminte?
» Sous des noms différens n'est-il plus d'Harpagon;
» N'est-il plus de Cathos au précieux jargon,
» Et de monsieur Jourdain la race qui fourmille
» N'a-t-elle pas toujours le même air de famille?
» Les fils à leurs aïeux ne ressemblent-ils point?
» Le frac a seulement remplacé le pourpoint.
» S'il est quelques travers, que ma muse peut-être,
» Railleuse inexorable, empêcha de renaître,
» J'en vois d'autres qui, pleins de force et de santé,
» Menacent l'avenir de leur longévité.
» Poètes! démasquez au nom de la morale
» Tant de sots parvenus, couronnés de scandale,
» Et des grandes vertus, source des grands talens,
» Que mon exemple en vous excite les élans!
» L'âme est l'ardent foyer où la verve s'enflamme;
» Un vers est toujours beau s'il vient d'une belle âme.
» Travaillez, dût l'envie insulter vos travaux.
» Le génie est en proie à de lâches rivaux;
» Tant qu'il respire encor, la haine le déchire,
» Mais l'avenir le venge et l'univers l'admire.

» Si des défauts puissans que je frappais au cœur,
» Votre art désespérait de se rendre vainqueur,
» Pour voir par la raison l'imposture abattue,
» Relisez mon *Tartufe* au pied de ma statue.
» L'un vous dira comment, suppléant à la loi,
» La Comédie au vice inspire un juste effroi;
» L'autre comment les Arts, pour glorieux salaire,
» Décernent au génie un culte populaire,
» Et, fiers de partager l'encens de ses autels,
» En l'immortalisant deviennent immortels. »

FIN.

ÉLOGE
DE MOLIÈRE,
EN VERS,
AVEC
DES NOTES CURIEUSES;
PAR LE PETIT-COUSIN DE RABELAIS.

A LONDRES,
Et se trouve A PARIS,
Chez les Libraires qui débitent les Nouveautés.
M. DCC. LXXV.

ÉLOGE DE MOLIÈRE.

QUEL mouvement ſubit fait bouillonner mon ſang!
Apollon daigne-t-il s'emparer de mon ame?..
Je le vois, je le ſens, ſa vive ardeur m'enflâme...
Un trait de feu m'atteint & me perce le flanc...
Je ne me connais plus, je ne ſuis plus le même,
Le Dieu m'agite...ô Ciel! ô changement extrême!
J'imagine monter juſqu'au Trône des Dieux:
Déja, j'y vois Molière aſſis à côté d'eux. (1)
Ariſtophane, Plaute & Ménandre & Térence, (2)
Tous quatre ſont aux pieds du Peintre de la France.

DIVIN Molière, ô toi le plus grand des Français, (3)
Toi seul, qui corrigeas nos travers, nos excès,
Toi, qui donnas à l'Art une nouvelle vie,
Dis-moi donc par quelle magie,
Toujours nouveau dans tes portraits,
Depuis plus de cent ans, tu nous charmes encore!
Pourquoi la Mode qu'on adore
Dans le beau pays des pompons,
Si fécond en Laïs, si stérile en Ninons, (4)
Pourquoi le mauvais Goût, plus détestable qu'elle,
Prennent la fuite à ton aspect
Et conservent un vieux respect
Pour ton illustre nom, pour ta Muse immortelle?

DIS-MOI, qui t'a donné cette sagacité,
Cet œil contemplateur, ce ton philosophique,
Cette lumineuse critique?
Pourquoi toujours d'accord avec la vérité,

Tenant en main la clef des ames,
Tu découvres si bien l'horrible fausseté,
Et les atrocités infâmes,
De *Tartuffe*, (5) ce monstre en qui la piété
Sert de masque à l'iniquité.
Comment par un heureux contraste
Tu nous fais le portrait de cet homme sans faste,
Affable & tolérant, honnête & vertueux,
Qui rend ton scélérat encore plus affreux.

Avec quels traits, ô Ciel! tu terrasses l'*Impie* (6)
Aux crimes, à la fraude, au parjure nourri!
Avec quels tons, tu peins cette Femme hardie,
Qui, maligne à l'excès, joint à la perfidie
L'art de faire avoir tort à son pauvre mari (7)

Sous ton docte pinceau, le Jaloux & l'Avare,
Le Fils dissipateur, le Fou, l'Homme bizarre,
Paraissent vivre & respirer,

Et veux-tu nous offrir un Docteur, un Malade,
Une Femme ſavante, auſſi ſotte que fade,
Phébus eſt-là pour t'inſpirer.
Harpagon, de ſon or inceſſamment avide (8)
Juſqu'à la fin, paraît intéreſſé, ſordide :
A ſa chère caſſette il ſonge jour & nuit,
Il la perd, la retrouve au ſein de ſa famille,
Et ſans donner pour dot une obole à ſa fille,
Au père de ſon gendre il demande un habit.
Diafoirus honteux, rougit de ſa fourrure
Et de ſon éternel latin ;
L'*Hypochondre* (9) éveillé ſe guérit à la fin.
La *Savante* au miroir contemplant ſa figure, (10)
Quitte ſon verbiage & reprend ſa parure,
Se fie à ſes beaux yeux d'un triomphe certain,
Et laiſſant agir la nature,
En revient à parler falbalas & coeffure.
Cependant ſur un ton non moins vif que badin,

Au pédantiſme lourd faiſant par-tout la guerre,
Du même coup, tu ſais immoler au parterre
Le doucereux (11) Ménage & l'ignorant Cotin;
Tu crayonnes ſi bien leurs ſottiſes extrêmes,
Qu'ils s'y reconnaiſſent eux-mêmes.

Tous les Spectateurs ſatisfaits
Admirent ton *Agnès* ſi tendre, ſi naïve. (12)
Oui ſa jeuneſſe & ſes attraits,
Ses bons tours, ſa tendreſſe vive,
Réjouiſſent l'eſprit, intéreſſent le cœur:
On déteſte, en riant, ſon rigide tuteur.

Que tu ſais bien encor deſſiner des deux Freres (13)
Les différens eſprits, les divers caractères.
Pour le coup, tu prouves très-bien
Aux hommes triſtement auſtères
Qui font un fantôme de rien,

* *Que ni les verroux, ni les grilles,*
Ne gardent la vertu des femmes & des filles.
Assaisonnant ces faits du sel le plus piquant,
Toi seul peux divertir, & plaire en instruisant.

Mais quelle est donc cette autre foule
De fiéfés originaux ? . .
Ta veine inépuisable est un fleuve qui roule,
Ici c'est un pauvre homme, auteur de tous ses maux: (14)
Il sue, il se tourmente, il s'exhale en propos,
Il juge sa Moitié, toujours prête à mal faire,
Et son mal n'est qu'imaginaire.
Là c'est l'adroit Mercure, abandonnant les Cieux (15)
Et des faibles mortels trompant la bonhommie
Pour contenter les goûts du plus puissant des Dieux.
Le brave *Amphitrion* entend plaisanterie,

* Vers de Molière.

Et l'on quitte à regret Cléanthis & Sofie,
En retenant par cœur tous leurs propos joyeux.

UNE jeune Coquette à mes yeux ſe préſente,
Sa beauté lui ſoumet un Bourgeois opulent,
Amoureux ſuranné que le Diable tourmente. (16)
Il court ſur ſon Hymen conſulter gravement
Un Sophiſte craſſeux dont le long bavardage
Roule ſur tout objet, hormis le mariage;
Notre homme, pour raiſons, ſe dédit promptement;
Mais le frere de ſa Maîtreſſe, (17)
Au défaut de l'épée, employant un bâton,
Lui fait bien tenir ſa promeſſe,
Et le rappelle à la raiſon.

J'APPERÇOIS l'*Etourdi*, toujours incorrigible,
Et l'adroit Maſcarille, alerte, induſtrieux;
Si le Maître, à ſe nuire, eſt un homme infaillible,
Son Valet, à coup sûr, a de l'eſprit pour deux.

Qui pourrait ne pas rire au *Dépit amoureux* ?
A ces Scènes inimitables,
Où ſe grondent bien fort deux Amans véritables ;
Mais le tout pour s'en aimer mieux ?

Tout eſt ſoumis, Moliere, à ta Muſe plaiſante,
Aſtrologues, Bouffons, & tant de Gens fâcheux,
Portant dans les maiſons leur face révoltante,
Et venant ſupplier qu'on parle en Cour pour eux.
Voyez comme ils troublent ſans ceſſe
Ce Marquis occupé d'un joli rendez-vous.,
Avec toute ſa politeſſe,
Monſieur Caritidès (18) eſt bien digne, entre nous,
De faire des Placets pour l'Hôpital des fous.

J'aime ce bon Jourdain, bourgeois, qui ſe ruine (19)
Avec les Gens de qualité,
Et ſa femme qui le lutine,
Et lui rejette au nez ſon imbécillité.

Mais j'admire ces *Précieuſes* (20)
Si bégueules dans leurs propos,
Courant après tous les beaux mots
Et ſi bêtement amoureuſes.
Qui pourrait croire, hélas! que les mêmes pinceaux
Euſſent ſuffi jamais à peindre tant de ſots?

Voici l'Amour vêtu d'une robe d'hermine; (20)
C'eſt un jeune Galant en Docteur déguiſé,
Quatre gros Médecins, au babil empeſé,
Guériront-ils ſi bien fille qui ſe chagrine?

De ce Sicilien jaloux
Voyez donc la mine allongée,
Contemplez ſa Pupille alerte & dégagée,
Au Muguet faiſant les yeux doux:
La palette à la main, introduit chez la Belle;
L'Amant peint la beauté, le Jaloux la querelle. (22)

Que tu nous divertis avec ta bonne-foi,
Gai Sganarelle, qu'on assomme (23)
Pour te faire en un jour *Médecin malgré toi*!
Mais fagots pour fagots, n'es-tu pas un grand homme?

Mons *Pourceaugnac*, gros Limousin,
Tes peurs, ton embarras, savent nous satisfaire.
A gorge déployée, on rit du plaisant train
Dont, sans pitié, te mène un grave Apothicaire.

Courage, ô très-fripon *Scapin*, (24)
Allons, allons, fais bien des tiennes;
Tu vaux bien mieux, joyeux Lutin,
Que nos larmoyantes Antiennes.

Ah! *Comtesse d'Escarbagnas!* (25)
Criquet (26), ton Receveur des Tailles,
Ton (27) Précepteur à cheveux plats,
Jean Despautère sous le bras,

Ont réjoui Paris & les Grands de Verſailles !

Paraissez, (28) Importans, Maltotiers & Robins,
Et vous, Femmes d'intrigue, à marchés clandeſtins,
Notaires élégans, armés de la Coutume,
Intendans ſi fripons, Commiſſaires ſi craints,
Uſuriers & Marchands, que l'intérêt conſume,
Hardis Huiſſiers, au vol enclins :
Molière, qui vous a tous peints,
Vous avait au bout de ſa plume.

Ce ſont tous ces Portraits, dont le germe eſt chez lui,
Que tant de Barbouilleurs enſuite délayèrent,
Que tant de beaux Eſprits de leur mieux imitèrent,
Et que tant d'Avortons rebrodent aujourd'hui.

Muse, arrête, reprends haleine ;
Que dis-je ? Non, point de repos :
Ah ! rallume plutôt ma veine,

Et donne-moi d'autres pinceaux.
Aſtre brillant de notre Scène,
Enflâme mon génie, & je peindrai ſans peine
Le plus fameux de tes travaux.

Unique *Miſanthrope*, œuvre à jamais ſublime, (29)
Oui, Moliere avec toi du Pinde atteint la cime.
Où ce parfait Auteur puiſa-t-il donc les traits
Dont il forma ton caractère ?
C'eſt le plus fier de ſes portraits,
Un modèle éternel de la grande manière.
Souriez en voyant la Coquette à côté
De ce Mortel qui hait les hommes,
Et dont le tort, en vérité,
Auraît des Défenſeurs dans le ſiécle où nous ſommes.
Admirez ſa malignité :
Elle pique avec âcreté,
Déchire le prochain, médit avec adreſſe.

D'adorer Celimène, Alceſte a la faibleſſe,
Elle le rend jaloux pour s'en moquer à part,
Le poignarde d'un regard,
Feint de lui rendre ſa tendreſſe,
Le quitte, le trahit, le tourmente ſans ceſſe,
Et revient à lui, mais trop tard.
Qu'on s'écrie avec moi que le divin Moliere
S'eſt élevé dans la carrière
Au-delà des bornes de l'Art.

Les tems ſont bien changés, après tous ces miracles (30)
Enfantés malgré tant d'obſtacles, (31)
O Patrie! ô Français! il ne nous reſte plus
Que des Auteurs glacés, que des Drames perclus.
Plus de gaîté, mais des grimaces.
Molière, abſolument ils ont perdu tes traces: (32)
Ce ſont de jolis mots, des ſophiſmes brillans,
De petits intérêts, & de grands mouvemens (33)

Très-applaudis par l'ignorance
Et qui laiſſent en conſcience
Les bons eſprits du jour morfondus & bâillans.
Mais on ſuit avec véhémence
Ces fades Déſolations,
On admire en détail ces Lamentations (34)
Toutes pleines d'extravagance.
Nos Petits-Maîtres d'importance
Dont tu crayonnas hardiment (35)
Tous les tons & tout l'enjoûment
Du Connaiſſeur choqué narguant l'impatience,
Le mouchoir à la main, pleurent avec conſtance
Sur le même Théâtre où ton rare talent
Faiſait rire toute la France.
Phébus nous abandonne, & Thalie en courroux (36)
Briſe enfin ſes crayons, fuit & ſiffle nos goûts.

AU COMMENTATEUR DE *MOLIERE.*

PARAIS, va conſoler Thalie, (37)
Ramène ſur ſes pas les Ris & la Gaïté,
Viens redreſſer le goût que la Mode a gâté :
A la froide raiſon, pleureuſe & rembrunie,
Qui ne préférerait mille fois la folie ?

NOTES

NOTES
CURIEUSES.

NOTES
CURIEUSES.

NOTES
CURIEUSES.

(1) *Déja j'y vois Molière, assis à côté d'eux.*

En 1773, cent ans après la mort de Molière, les Comédiens Français ont représenté sur leur Théâtre une Comédie, ayant pour titre : l'*Assemblée*, suivie de l'*Apothéose de Molière*. Le Public, dit M. Linguet, dans son Journal de Littérature du mois de Mars de cette année, attendait le 17, époque de la mort de Molière, une représentation de la *Centenaire*. Mais des circonstances particulières & l'indisposition d'un Acteur ont arrêté la bonne volonté de la Comédie, qui désirait de renouveller annuellement ce témoignage de son respect & de sa reconnaissance pour son Fondateur. Molière était d'ailleur Acteur, & ce monument est le seul dans l'univers qui ait été élevé au Théâtre, à la gloire d'un Acteur.

(2) *Aristophane, Plaute & Ménandre & Térence.*

On lit dans un ouvrage de M. de Voltaire : » Molière ;

génie à la fois comique & philoſophe, cet homme qui, » en ſon genre, eſt ſi au-deſſus de l'Antiquité, ce Molière, » *dont le Trône eſt vacant.* Cette expreſſion pittoreſque & vraie, ajoute M. de Voltaire, eſt de M. Chamfort, dans ſon Diſcours juſtement couronné par l'Académie. On lit encore dans les *Queſtions ſur l'Encyclopédie* : Molière, dans ſes bonnes Pièces, eſt auſſi ſupérieur au pur, mais froid Térence & au farceur Ariſtophane, qu'au baladin Dancourt. L'Auteur des *Queſtions* avait été prévenu dans ſon jugement ſur Ariſtophane par l'illuſtre Fénelon. J'avoue, dit le Prélat, dans ſes *Réflexions ſur la Poëtique*, que les traits plaiſans d'Ariſtophane me paraiſſent ſouvent bas. Ils ſentent la farce faite exprès pour amuſer & pour mener le peuple. Qu'y a-t-il de plus ridicule que la peinture d'un Roi de Perſe, qui marche avec une armée de quarante mille hommes, pour aller ſur une montagne d'or ſatisfaire aux infirmités de la nature ?

(3) *O toi, le plus grand des Français !*

BOILEAU regarda toujours Molière comme un génie unique. Louis XIV. lui demandant un jour quel était le plus rare des grands Ecrivains qui avaient honoré la France pendant ſon Régne ; il lui nomma Molière. *Je ne le croyais pas*, répondit le Roi ; *mais vous vous y connaiſſez mieux que moi.* Voyez les *Mémoires ſur la vie de Jean Racine.*

(4) *Si ſtérile en Ninons.*

MADEMOISELLE de l'ENCLOS. M. de Voltaire l'a chantée

dans une ancienne Edition de son Temple du Goût. Voici le morceau :

Ninon, cet objet si vanté,
Qui joignit tant de probité
Au doux talent d'être volage,
Faisait alors avec gaîté
Un Discours sur la volupté,
Sur l'Art & la délicatesse,
Qui rend la moins fière beauté
Respectable dans sa faiblesse.

(5) *De Tartuffe, ce monstre.*

L'Abbé de Chateauneuf, auteur de l'excellent Dialogue sur la musique des anciens, rapporte l'anecdote suivante. Molière, dit-il, nous cita mademoiselle de l'Enclos comme la personne qu'il connaissait sur qui le ridicule faisait une plus prompte impression, & nous apprit qu'ayant été la veille lui lire son Tartuffe, (selon sa coutume de la consulter sur tout ce qu'il faisait,) elle l'avait payé en même monnoie par le récit d'une aventure qui lui était arrivée avec un scélérat à peu près de cette espéce, dont elle lui fit le portrait avec des couleurs si vives & si naturelles, que si la Piéce n'eût pas été faite, nous disait-il, il ne l'aurait jamais entreprise, tant il se serait cru incapable de rien mettre sur le Théâtre d'aussi parfait que le Tartuffe de mademoiselle de l'Enclos.

A propos de cette anecdote, voici ce qu'on trouve dans le Tome XII. des *Nouveaux Mélanges de Littérature & de Philoſophie.* » Suppoſé que Molière ait parlé ainſi, je ne » ſais à quoi il penſait. Cette peinture d'un faux Dévot, » ſi vive & ſi brillante dans la bouche de Ninon, aurait du, » au contraire, exciter Molière à compoſer ſa comédie du » Tartuffe, s'il ne l'avait pas déja faite. Un génie tel que » le ſien, aurait vu tout d'un coup dans le ſimple récit de » Ninon de quoi conſtruire ſon inimitable Piéce, le chef- » d'œuvre du bon comique, de la ſaine morale & le ta- « bleau le plus vrai de la fourberie la plus dangereuſe. » D'ailleurs, il y a, comme on ſait, une prodigieuſe dif- » férence entre raconter plaiſament & intriguer une comé- » die ſupérieurement.

(6) *Avec quels traits, ô ciel! tu terraſſes l'Impie.*

Le Feſtin de Pierre. On obſerve dans les *Queſtions ſur l'Encyclopédie*, qu'on a mal-à-propos appellé cette Comédie le Feſtin de Pierre, & que ſon véritable nom eſt le Convive de Pierre.

(7) *L'art de faire avoir tort à ſon pauvre mari.*

George Dandin. Le Feſtin de Pierre fut verſifié après la mort de Molière par Thomas Corneille, & eſt toujours joué de cette façon. Des gens de goût qui ont lû très-attentivement l'une & l'autre manière, ne font aucune difficulté de préférer la proſe de Molière au travail forcé du cadet des Corneilles. Ils regardent ce dernier comme fort

hardi dans son entreprise. Ces mêmes personnes de goût souhaiteraient voir remettre au Théâtre la première façon du Festin de Pierre. On sait que Thomas Corneille a osé y ajouter des scènes de paysans, dont l'effet n'est pas merveilleux.

L'Auteur des *Questions sur l'Encyclopédie*, pense que personne ne s'avisera de versifier le George Dandin. La Diction, dit-il, en est si naïve, si plaisante, tant de traits de cette Pièce sont devenus proverbes, qu'il semble qu'on les gâterait si on voulait les mettre en vers.

(8) *Harpagon de son or incessamment avide.*

Ce nom est resté aux Avares, ainsi que celui de Tartuffe aux faux Dévots. On s'est piqué, avance l'illustre Auteur du siécle de Louis XIV, on s'est piqué à l'envi dans quelques Dictionnaires nouveaux, de décrier les vers de Molière, en faveur de sa prose, sur la parole de l'Archevêque de Cambrai, Fénelon, qui semble en effet donner la préférence à la prose de ce grand Comique, & qui avait ses raisons pour n'aimer que la prose poëtique. Mais Boileau ne pensait pas ainsi. Il faut convenir qu'à quelques négligences près, négligences que la Comédie tolère, Molière est plein de vers admirables qui s'impriment facilement dans la mémoire.

La Motte s'étant laissé persuader, dit encore M. de Voltaire, que son esprit était infiniment au-dessus de son talent pour la poésie, demanda pardon au public de s'être abaissé à faire des vers. Il donna une Ode en prose & une Tragédie

en proſe, & on ſe moqua de lui. Il n'en a pas été de même de la Comédie. Molière avait écrit ſon Avare en proſe pour le mettre en vers ; mais il parut ſi bon, que les Comédiens voulurent le jouer tel qu'il était, & que perſonne n'oſa depuis y toucher. *Queſtions ſur l'Encyclopédie.*

(9) *L'Hypochondre éveillé ſe guérit à la fin.*

Le *Malade imaginaire*, Pièce dans laquelle Molière ſe permit de jouer la Faculté en corps. Cette Comédie eſt l'époque de ſa mort.

(10) *La Savante au miroir contemplant ſa figure.*

Perſonne, prétend avec raiſon M. Paliſſot dans ſes *Mémoires Littéraires*, perſonne ne porta dans le cœur humain un coup-d'œil plus ſur & plus profond que Molière. Non-ſeulement il ſemble avoir épuiſé toutes les ſources du rire, & les différents caractères dont il s'eſt emparé : mais encore ceux mêmes qu'il n'a fait, pour ainſi dire, qu'effleurer dans quelques ſcènes de ſes Pièces inimitables. Il y a tel ſujet de Comédie que peut être on n'oſera jamais tenter, uniquement parce que Molière en a crayonné les premiers traits ; & c'eſt, en ce ſens, l'homme qui a fait le plus de larcins à la poſtérité. Qui oſerait, par exemple, traiter le ſujet du *Railleur*, après la ſcène de Clitandre & de Triſſotin dans les *Femmes ſavantes* ?

(11) *Le doucereux Ménage.*

C'eſt Ménage que Molière joua dans la Comédie des

Femmes ſavantes ſous le nom de Vadius ; mais il eut le bon eſprit de ne point s'offenſer de cette liberté du Théâtre. Molière, peut-être, aurait du l'épargner, d'autant plus que Ménage eut le mérite de ſentir le premier le génie naiſſant de ce grand Poëte Comique. *Mémoires Littéraires.*

(12) *Admirent ton Agnès, ſi tendre, ſi naïve.*

Molière, dit M. Paliſſot, a eu l'avantage d'employer dans ſes Comédies beaucoup de traits d'une plaiſanterie naïve, tels que ſes ingénuités ſi piquantes d'Agnès dans l'*Ecole des Femmes*, qui blaiſſeraient aujourd'hui la délicateſſe hypocrite de nos oreilles, tandis que nous allons tous les jours nous dédommager à des Spectacles forains, libres juſqu'à l'indécence, de ces entraves, qu'une vaine affectation de pudeur a données au Théâtre de la Nation ſous prétexte de l'épurer. Cette conduite n'a que l'apparence d'un contradiction, & ne paraîtra pas étonnante à quiconque aura obſervé que plus on a de morale en paroles, moins on a de mœurs en réalité.

(13) *Que tu ſais bien encor deſſiner des deux Freres.*

L'*Ecole des Maris.* Quand Molière n'aurait fait que cet ouvrage, dit M. de Voltaire, il eût pu paſſer pour un grand Auteur Comique.

(14) *Ici c'eſt un pauvre homme auteur de tous ſes maux.*

Le Cocu imaginaire. Cette Pièce, dit encore M. de Voltaire, eut le ſort des bons ouvrages, qui ont & de mauvais cenſeurs, & des mauvais copiſtes.

(15) *Là c'eſt l'adroit Mercure abandonnant les Cieux.*

L'*Amphitrion* eſt un recueil d'Epigrammes & de Madrigaux faits avec un art qu'on n'a point imité depuis. La bonne Poéſie eſt à la bonne proſe, ce que la Danſe eſt à une ſimple démarche noble, ce que la Muſique eſt au récit ordinaire, ce que les couleurs d'un tableau ſont à des deſſins de crayon. De-là vient que les Grecs & les Romains n'ont jamais eu de Comédie en proſe. *Siécle de Louis XIV, Article des Ecrivains.*

(16) *Amoureux ſuranné que le Diable tourmente.*

Le *Mariage forcé.* On prétend que cette Comédie n'avait pour baſe que le mariage en effet un peu forcé du Comte de Grammont avec mademoiſelle Hamilton.

(17) *Mais le frere de ſa maîtreſſe.*

Alcidas, frère de Dorimène, jeune coquette, maîtreſſe de Sganarelle, bon bourgeois.

(18) *Monſieur Caritidès eſt bien digne entre nous.*

Perſonnage de la Comédie des *Fâcheux*, qui vient importuner Eraſte, & le prier d'être ſon Mécène auprès du Roi. Il s'agit de créer, en faveur de M. Caritidès, une Charge de Contrôleur, Intendant, Correcteur, Reviſeur & Reſtaurateur général des inſcriptions des Enſeignes. Cela, ſans doute, a du déplaire à M. de Fénelon. L'Auteur de Télémaque croit, avec Deſpréaux, que Molière, qui peint avec tant de force & de beauté les mœurs de ſon Pays,

tombe trop bas quand il imite le badinage de la Comédie Italienne. On trouvera une réponse à cette objection dans une des notes suivantes.

(19) *J'aime ce bon Jourdain.*

Le *Bourgeois Gentilhomme.* Une des Loix que se prescrivit Molière, écrit M. Palissot dans les Mémoires déja cités, loi qui ne contribua pas moins que sa liberté courageuse à la perfection de son art; ce fut de choisir constamment ses Personnages dans la vie commune, qui est la plus propre à fournir à la Scène des ridicules saillans, & qui ont précisément la charge du Théâtre. On sait qu'il ne dérogea à cette règle que dans la comédie du Misantrope, le seul des caractères qu'il ait traités, que le peuple ne devait pas lui fournir.

(20) *Mais j'admire ces Précieuses.*

Les *Précieuses ridicules.* Molière avait osé jouer dans ce chef-d'œuvre tout l'Hôtel de Rambouillet. Le Poëte comique corrigea son siecle. On voit, dit un homme de beaucoup d'esprit, quelle influence heureuse une seule bonne Comédie peut avoir sur les mœurs de toute une Nation.

(21) *Voici l'Amour vêtu d'une robe d'hermine.*

L'*Amour Médecin.* Les plaisanteries de Molière sur quelques médecins de son temps ne tirent point à conséquence. Des hommes tels que Boerhaave, Vanswieten, Chirac, Molin, Astruc, Vernage, Sénac, Lieutaud, étaient faits

pour mériter toute l'eſtime d'un Philoſophe. Auſſi M. de Voltaire a-t-il dit en parlant du célèbre Sylva, mort vers l'an 1746 ; c'était un de ces Médecins que Molière n'eût pu ni oſé rendre ridicule.

(22) *L'Amant peint la beauté.*

L'Amour Peintre. Il y a dans cette petite Pièce de la grace & de la galanterie. C'eſt le ſentiment du célèbre Auteur de la vie de Molière.

(23) *Gai Sganarelle qu'on aſſomme.*

Le *Médecin malgré lui.* On ne peut ſe rappeller ſans étonnement que cette Comédie bouffonne & gaie ſoutint le Miſanthrope.

(24) *Courage, ô très fripon Scapin.*

Les *Fourberies de Scapin.* Molière s'appropria quelques Scènes du *Pédant joué de Cyrano de Bergerac* ; mais il diſait pour s'excuſer : » je reprends mon bien par tout où je le » trouve ».

(25) *Ah ! Comteſſe d'Eſcarbagnas.*

Ce n'eſt pas peut-être, dit-on dans les *Queſtions ſur l'Encyclopédie*, une idée fauſſe de penſer qu'il y a des plaiſanteries de proſe & des plaiſanteries de vers. Tel bon conte dans la converſation deviendrait inſipide s'il était rimé, & tel autre ne réuſſira bien qu'en rimes. Je penſe que Monſieur & Madame de Sottenville, & Madame la *Comteſſe*

d'Eſcarbagnas ne ſeraient point ſi plaiſans s'ils rimaient. Mais dans les grandes Pièces remplies de portraits, de maximes, de récits, & dont les perſonnages ont des caractères fortement deſſinés, tel que le Miſanthrope, le Tartuffe, l'Ecole des Femmes, celle des Maris, les Femmes ſavantes; les vers me paraiſſent abſolument néceſſaires, & j'ai toujours été de l'avis de Michel Montagne, qui dit *que la ſentence preſſée aux pieds nombreux de la poéſie, enleve ſon ame d'une plus rapide ſecouſſe.*

(26) *Criquet, ton Receveur des Tailles.*

Criquet, petit laquais, niais & mal apris, comme l'étaient alors les Domeſtiques de Province. On trouve dans les Rôles de la Comteſſe d'Eſcarbagnas, dans ceux de M. Thibaudier & de M. Harpin, le germe de trois caractères développés bien ou mal depuis Molière.

(27) *Jean Deſpautère ſous le bras.*

Les interrogations que fait en latin M. Bobinet à ſon Elève dans la Comteſſe d'Eſcarbagnas, faiſaient alluſion à une Anecdote du tems. *Voyez les Mémoires Littéraires.*

(28) *Paraiſſez, importans.*

On trouve dans un des chapitres du *Siècle de Louis XIV*, le trait ſuivant. La plûpart des grands Seigneurs de la Cour de Louis XIV voulaient imiter cet air de grandeur, d'éclat & de dignité qu'avait leur Maître. Ceux d'un ordre inférieur, copiaient la hauteur des premiers; & il y en avait

enfin même en grand nombre qui pouſſaient cet air avantageux, & cette envie dominante de ſe faire valoir juſqu'au plus grand ridicule. Ce défaut dura long-temps. Molière l'attaqua ſouvent ; & il contribua à défaire le Public de ces Importans ſubalternes, ainſi que de l'affectation des Précieuſes, du pédantiſme des Femmes ſavantes, de la robe & du latin des Médecins. D'un côté, M. de Voltaire appelle Molière un Légiſlateur des bienſéances du monde ; de l'autre côté, M. Paliſſot, développant cette belle idée, dit formellement : Molière exerça ſur les Français une ſorte de Magiſtrature d'autant plus puiſſante qu'il ne l'exerça que par ſon génie, & que rien à l'extérieur ne décelait au vulgaire le ſecret de ſon adminiſtration. Il naquit dans les circonſtances les plus heureuſes où il pouvait naître, ſous un Prince qui le protégea contre les ennemis que devaient neceſſairement lui donner & le genre & la ſupériorité de ſes talens.

(29) *Unique Miſanthrope, œuvre à jamais ſublime,*
Oui, Molière avec toi du Pinde atteint la cime.

Le *Miſantrhope* ſera toujours regardé comme l'ouvrage le plus parfait au Théâtre. Deſpréaux trouvait cette comédie ſi ſupérieure à toutes les autres, qu'il n'a pu s'empêcher d'écrire :

Dans ce ſac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'Auteur du Miſantrhope.

Le grand Rouſſeau défend ainſi Molière :

Ariſtophane, auſſi bien que Ménandre,
Charmait les Grecs aſſemblés pour l'entendre,
Et Raphaël peignit ſans déroger
Plus d'une fois maint groteſque léger.
Ce n'eſt point là flétrir ſes premiers rôles,
C'eſt de l'eſprit, embraſſer les deux pôles;
Par deux chemins, c'eſt tendre au même but,
Et s'illuſtrer par un double attribut.

M. de Voltaire a dit auſſi quelque part : Molière ne ſe-» rait pas deſcendu ſi bas, s'il n'eût eu pour ſpectateurs que » des Louis XIV., des Condés, des Turennes, des Ducs » de la Rochefoucault, de Montauſier, de Beauvilliers, » des Dames de Monteſpan & de Thiange; mais il travail-» lait auſſi pour le peuple de Paris qui n'était pas encore » décraſſé. Le bourgeois aimait la groſſe Farce, & la payait. » On eſt obligé de ſe mettre au niveau de ſon ſiécle, avant » d'être ſupérieur à ſon ſiécle, & après tout on aime quel-» quefois à rire. » Voilà, comme on voit, Molière bien vengé de l'opinion de Boileau & de Fénelon. Malgré les petits reproches que fait l'illuſtre Archevêque de Cambray au Prince des Poëtes comiques; il avoue ouvertement qu'il faut regarder Molière comme un grand Poëte Comique. Je ne crains pas, ajoute-t-il, de dire qu'il a enfoncé plus avant que Térence, dans certains caractères, qu'il a embraſſé une plus grande variété de ſujets, qu'il a peint par des traits

forts tout ce que nous voyons de déréglé & de ridicule. Térence, continue-t-il, s'eſt borné à repréſenter des vieillards avares & ombrageux, des jeunes hommes prodigues & étourdis, des courtiſanes avides & imprudentes, des paraſites bas & flatteurs, des eſclaves impoſteurs & ſcélérats. Ces caractères méritaient, ſans doute, d'être traités ſuivant les mœurs des Grecs & des Romains. De plus, nous n'avons que ſix Pièces de cet Auteur. Mais enfin Molière a ouvert un chemin tout nouveau. Encore une fois, je le trouve grand.

M. de Voltaire va bien plus loin, lorſqu'il s'agit d'apprécier Molière, & je crois, ſans offenſer perſonne, que le plus vaſte & le plus beau génie dont l'Europe puiſſe ſe glorifier, eſt en état plus qu'un autre de mettre à ſa véritable place le père de la vraie Comédie. Molière, ſelon lui, eſt le meilleur des Poëtes comiques de toutes les Nations. Il faut avouer, dit-il, que ſi l'on compare l'art & la régularité de notre Théâtre avec ces ſcènes découſues des anciens, ces intrigues faibles, cet uſage groſſier de faire annoncer par des Acteurs, dans des monologues froids & ſans vraiſemblance, ce qu'ils ont fait & ce qu'ils veulent faire; il faut avouer que Molière a tiré la Comédie du cahos, ainſi que Corneille en a tiré la Tragédie, & que les Français ont été en ce point ſupérieurs à tous les peuples de la terre. Molière avait, d'ailleurs, une autre ſorte de mérite, que ni Corneille, ni Racine, ni Boileau, ni la Fontaine n'avaient pas. Il était philoſophe, & il l'était dans la théorie & dans la pratique.

On

On ne peut se refuser d'ajouter à cela une réflexion très-judicieuse de M. Palissot, tirée de ses *Mémoires Littéraires*. Voici ce qu'on y lit. On a voulu souvent agiter l'inutile question de la prééminence entre les deux genres dramatiques. On a voulu savoir qui, de Melpomène ou de Thalie, méritait le plus d'honneurs. Il nous semble que Molière a résolu ce problème, & qu'il a décidé sans retour la victoire en faveur de la Muse Comique. En effet, Corneille a eu parmi nous plus d'un successeur digne de balancer sa gloire, & Molière est encore sans émule. Il parait donc plus aisé d'avoir plusieurs Corneilles, qu'un seul Molière.

(30) *Après tous ces miracles.*

On est charmé de voir répéter à M. de Voltaire, dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, ce qu'il avait dit de Molière, Article des Ecrivains du Siècle de Louis XIV. Voici ses propres termes: On sait assez que dans ses bonnes Pièces, Molière est au-dessus des Comiques de toutes les Nations, anciennes & modernes. Despréaux a dit:

Aussi-tôt que d'un trait de ses fatales mains,
La Parque l'eût rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa Muse éclipsée.
L'aimable Comédie avec lui terrassée,
En vain, d'un coup si rude, espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

Boileau avait raison.

(31) *Enfantés malgré tant d'obſtacles.*

Cela doit ſurtout être appliqué à la comédie du Tartuffe, qui, ainſi que l'obſerve M. Paliſſot, n'avoit eu de modèle chez aucune Nation, ſoit par la hardieſſe de ſon ſujet, ſoit par les difficultés qu'il offrait à vaincre, ſoit par les fineſſes de l'art que l'on y découvre à chaque Scène, ſoit enfin par l'hiſtoire de la perſécution que cette Pièce attira ſur l'Auteur.

(32) *Molière, abſolument ils ont perdu tes traces.*

On trouve dans les *Queſtions ſur l'Encyclopédie*, le détail ſuivant, que nous nous empreſſons de mettre ſous les yeux de nos lecteurs.

Depuis 1673, année dans laquelle la France perdit Molière, on ne vit plus une ſeule Pièce ſupportable, juſqu'au *Joueur* du Tréſorier de France Regnard, qui fut joué en 1697; & il faut avouer qu'il n'y a eu que lui ſeul après Molière qui ait fait de bonnes comédies en vers. La ſeule Piéce de caractère qu'on ait eu depuis lui, a été le *Glorieux* de Destouches, dans laquelle tous les Perſonnages ont été généralement applaudis, excepté malheureuſement celui du glorieux, qui eſt le ſujet de la Pièce.

Rien n'étant ſi difficile que de faire rire les honnêtes gens, on ſe réduiſit enfin à donner des Comédies romaneſques, qui étaient moins la peinture fidelle des ridicules que des eſſais de Tragédie Bourgeoiſe; ce fut une eſpèce bâtarde, qui n'étant ni comique, ni tragique, manifeſte l'impuiſ-

ſance de faire des Tragédies & des Comédies. Cette eſpèce cependant avait un mérite, celui d'intéreſſer ; & dès qu'on intéreſſe, on eſt ſur du ſuccès. Quelques autres joignirent aux talens que ce genre exige, celui de ſemer leurs Pièces de vers heureux. Voici comme ce genre s'introduiſit.

Quelques perſonnes s'amuſaient à jouer dans un Château de petites Comédies qui tenaient de ces farces, qu'on appelle parades. On en fit une en l'année 1732, dont le principal perſonnage était le fils d'un Négociant de Bordeaux, très-bon homme & mari fort groſſier, lequel croyant avoir perdu ſa femme & ſon fils, venait ſe remarier à Paris, après un long voyage dans l'Inde.

Sa femme était une impertinente, qui était venue faire la grande dame dans la Capitale, manger une grande partie du bien acquis par ſon mari, & marier ſon fils à une demoiſelle de condition. Le fils, beaucoup plus impertinent que la mere, ſe donnait des airs de ſeigneur ; & ſon plus grand air était de mépriſer beaucoup ſa femme, laquelle était un modèle de vertu & de raiſon. Cette jeune femme l'accablait de bons procédés ſans ſe plaindre, payait ſes dettes ſecrettement quand il avoit joué & perdu ſur ſa parole, & lui faiſait tenir des petits préſens très-galans ſous des noms ſuppoſés. Cette conduite rendit notre jeune homme encore plus fat. Le Marin revenait à la fin de la Pièce, & mettait ordre à tout.

Une Actrice de Paris, fille de beaucoup d'eſprit, nommée mademoiſelle Quinault, ayant vu cette farce, conçut qu'on en pourrait faire une Comédie très-intéreſſante,

& d'un genre tout nouveau pour les Français, en exposant sur le Théâtre le contraste d'un jeune homme qui croirait en effet que c'est un ridicule d'aimer sa femme; & une épouse respectable qui forcerait enfin son mari à l'aimer publiquement. Elle pressa l'Auteur d'en faire une pièce régulière, noblement écrite; mais ayant été refusée, elle demanda permission de donner ce sujet à M. de la Chaussée, jeune homme, qui faisait fort bien des vers, & qui avait de la correction dans le style. Ce fut ce qui valut au public le *Préjugé à la mode*.

Cette Pièce était bien froide après celles de Molière & de Regnard; elle ressemblait à un homme un peu pesant, qui danse avec plus de justesse que de grace. L'Auteur voulut mêler la plaisanterie aux beaux sentimens. Il introduisit deux Marquis, qu'il crut comiques, & qui ne furent que forcés & insipides. L'un dit à l'autre:

Si la même maîtresse est l'objet de nos vœux,
L'embarras de choisir la rendra plus perplexe;
Ma foi, Marquis, il faut prendre pitié du sexe.

Ce n'est pas ainsi que Molière fait parler ses personnages. Dès-lors le comique fut bientôt banni de la Comédie. On y substitua le pathétique. On disait que c'était par bon goût, mais c'était par stérilité.

Ce n'est pas que deux ou trois scènes pathétiques ne puissent faire un très-bon effet. Il y en a des exemples dans Térence, il y en a dans Molière; mais il faut après cela revenir à la peinture naïve & plaisante des mœurs. On ne tra-

vaille dans le goût de la Comédie larmoyante, que parce que ce genre eſt plus aiſé ; mais cette facilité même la dégrade : en un mot, les Français ne ſurent plus rire.

(33) *De petits intérêts & de grands mouvemens.*

M. Paliſſot avertit, dans ſes *Mémoires Littéraires*, que toutes les innovations que l'on s'eſt permiſes depuis Molière, ſous prétexte de réformer ou d'ennoblir le genre ; n'ont tourné qu'à la ruine de la vraie Comédie. Les uns ont cru imiter la nature en ſaiſiſſant quelques détails minutieux des uſages de la vie commune. Ils ont cru mettre de la vérité dans leurs Pièces, en rendant avec fidélité les décorations d'un appartement ou de petites attitudes domeſtiques, dont ils ont eu ſoin de noter ennuyeuſement la pantomime dans leurs Drames. D'autres, au lieu de peindre les hommes tels qu'ils ſont, nous ont donné des Romans, qu'on pourrait tout au plus regarder comme des exceptions aux événemens ordinaires de la vie, & comme les aventures biſarres de quelques individus de notre eſpèce. En établiſſant ſur des événemens peu vraiſemblables un intérêt chimérique, ils ont prétendu remplacer le peintre des ridicules & l'hiſtorien des mœurs. Mais malgré leurs efforts, tous ces Ecrivains à la mode ne nous ont appris qu'à regretter Molière davantage.

(34) *On admire en détail ces lamentations.*

L'homme de génie, auteur de la Métromanie, a bien vengé Molière dans le couplet ſuivant.

Connaiſſez-vous ſur l'Hélicon
L'une & l'autre Thalie ?
L'une eſt chauſſée & l'autre non,
Mais c'eſt la plus jolie.
L'une a le rire de Vénus ;
L'autre eſt froide & pincée :
Salut à la Belle aux pieds nuds,
Nargue de la chauſſée.

On a attribué au même Poëte les ſtrophes qu'on va lire ; ſans doute, parce qu'elle ont paru dignes de cet Auteur ſi gai & ſi malin. Les voici :

Quel eſt ce Poëme fantaſque,
Dont le mélange mal-adroit
Tient du tragique le plus flaſque
Et du comique le plus froid ?
C'eſt toi, bâtarde Comédie,
Avorton de la Tragédie,
Qu'on voit triompher aujourd'hui ;
Toi, dont le larmoyant comique
N'a pris de la Muſe tragique
Que le ton pleureur & l'ennui.

*

Ni la chaleur, ni l'élégance,
Ni les mœurs, ni les paſſions,
Ne rachetent l'extravagance
De ces folles créations,

Un nom caché dans la naiſſance,
Quelque froide reconnoiſſance,
Voilà leur éternel refrein.
De cette Comédie étrange
Les plans ſemblent faits par la Grange ;
Les vers par l'Abbé Pellegrin.

※

Des caractères romaneſques,
Des incidens miraculeux,
Des vertus toujours giganteſques,
Un fond d'intrigue fabuleux ;
Un intérêt faible & pénible
Qui ſort d'un Roman impoſſible ;
Que peignent ces triſtes paſtels ?
Molière connaiſſait les hommes,
Il nous a peints tels que nous ſommes,
Ses tableaux ſeront immortels.

※

Révérend Pere la Chauſſée,
Prédicateur du ſaint Vallon,
Porte ta morale glacée
Loin des neuf Sœurs & d'Apollon.
Ne crois pas Corin dramatique,
A la Muſe du vrai comique,
Devoir tes paſſagers ſuccès.
Non, la véritable Thalie
S'endormit à chaque homélie
Que tu fis prêcher aux Français.

L'Abbé Desfontaines avait imaginé un mot nouveau pour désigner tous ces Romans mis en scènes. Il les appellait des *Romanédies*. C'est un terme heureux qu'on aurait du adopter, & qui aurait parfaitement distingué la véritable Comédie d'avec les drames de nos jours. M. Palissot prétend, avec raison, que l'estimable Destouches, sans le *Glorieux* sans le *Philosophe marié*, chef-d'œuvre de ce Poëte, pourrait être regardé comme un des premiers par qui la Comédie a dégénéré parmi nous. Il l'a rendue froide sous prétexte de l'épurer, dit encore M. Palissot, & il a été le précurseur de la Chaussée, qui l'a rendue triste. Destouches paraît chercher la plaisanterie qui venait naturellement s'offrir à Molière, c'est toujours l'Auteur des *Mémoires Littéraires* qui parle, & son vers comique est moins facile que celui de Regnard. Malgré ses défauts, il faut convenir, qu'indépendamment du *Glorieux* & du *Philosophe marié*, Destouches a fait quelques comédies d'intrigue très-agréables. On ne peut donc pas lui refuser la troisième place parmi nos grands Poëtes comiques. Que restera-t-il à la Chaussée, quoiqu'il entendit très-bien l'art du Théâtre, & qu'il se trouve dans plusieurs de ses Pièces de belles scènes & des vers de marque ? il lui restera une triste place, celle de novateur & de corrupteur du genre. Ceux qui ont eu le malheur de l'imiter sont infiniment inférieurs à lui. Il avait du moins, à l'avis de M. Palissot, la perfection de la médiocrité. Le même homme de goût rapporte que la foule des esprits superficiels regardait la Chaussée comme l'inventeur de ce genre metis, qui n'était pourtant qu'une

ſottiſe renouvellée, dont Scarron lui-même avait eu le bon goût de purger la ſcène, & qu'enfin le génie de Molière avait fait diſparaître. Juſqu'alors nos Comédies n'avaient été que de triſtes Romans, tels que ceux qu'on oſe nous donner pour un nouveau genre. Ainſi nous voyons que l'Art, bien loin de ſe perfectionner, retombe préciſément dans la barbarie de ſon origine. L'Auteur des *Mémoires Littéraires* parle ici avec courage, ſans crainte d'être démenti par ſes ennemis, qui deviendraient alors ceux de Molière & du bon goût.

L'obſervation qui ſuit eſt très-intéreſſante.

On ne trouve pas dans les Pièces de Destouches, dit M. de Voltaire, la force & la gaîté de Regnard, encore moins ces peintures du cœur humain, ce naturel, cette vraie plaiſanterie, cet excellent comique qui fait le mérite de l'inimitable Molière. Mais il n'a pas laiſſé de ſe faire de la réputation après eux. On a de lui quelques Pièces qui ont eu du ſuccès, quoi que le comique en ſoit un peu forcé. Il a du moins évité le genre de la Comédie qui n'eſt que langoureuſe, de cette eſpèce de Tragédie bourgeoiſe, qui n'eſt ni tragique, ni comique, monſtre né de l'impuiſſance des Auteurs & de la ſatiété du public après les beaux jours de Louis XIV. Sa comédie du *Glorieux* eſt ſon meilleur ouvrage, & probablement reſtera au Théâtre, quoique le perſonnage du Glorieux ſoit, dit-on, manqué : mais les autres caractères paraiſſent traités ſupérieurement. *Siècle de Louis XIV, Article des Ecrivains.*

(35) *Dont tu crayonnas hardiment.*

L'Auteur des *Mémoires Littéraires* nous fournit encore ici une réflexion excellente. Le premier ſecret de l'art de Molière, dit-il, fut ſans doute de peindre les hommes qu'il voyait, bravant à la fois l'audace des applications & les vains murmures de ceux dont il repréſentait naïvement les ridicules & même les vices.

(36) *Phébus nous abandonne, & Thalie en courroux.*

Voici ce qu'on trouve dans un ouvrage imprimé cette année, & qui a pour titre : *Temple de Mémoire*, ou *Viſions d'un Solitaire.* » Nous paſſâmes du côté des Poëtes comi-» ques, entre leſquels Thalie me fit remarquer, Menan-» dre, Plaute & Terence, avec Molière, Regnard & » Destouches.

„ Molière était leur préſident,
„ Et tous lui cédaient l'avantage
„ D'avoir été le plus ſavant
„ A berner un ſot perſonnage.

» je m'apperçus que Thalie regardait Molière avec une » ſorte de complaiſance maternelle, comme le plus cher » & le plus digne de ſes nourriſſons. Ah ! dit-elle, la » perte de ce grand homme ne ſera jamais réparée dans le » monde ; & du train que vont les choſes, il y a grande ap-» parence que la vraie Comédie touche à ſon dernier pé-» riode. Il n'eſt plus d'Auteurs qui la connaiſſent ou qui ſe

» ſoucient de la cultiver, & tel eſt maintenant le goût de » vos Pariſiens, qu'ils quitteraient le *Tartuffe* ou le *Mi-* » *ſantrope* pour une miſérable rapſodie dramatique ». Le Solitaire, quel qu'il ſoit, paraît avoir du goût, des lumieres, & tenir aux bons principes de Littérature. Nous finirons ces notes par emprunter à l'Auteur des *Mémoires Littéraires* la réponſe qu'il a faite aux cenſeurs minutieux de notre immortel Comique. Rien de mieux vû & de mieux penſé. On a reproché, dit-il, à Molière de n'avoir pas été toujours correct; mais on n'a point aſſez remarqué l'énergie ſingulière de ſon ſtyle; énergie alliée par-tout à la plus étonnante facilité. Malheur aux Ecrivains froids, qui, plus frappés de quelques fautes de détail qu'on peut trouver ſans doute dans le ſtyle de Molière, que des beautés dont il étincelle, croiraient que même en cette partie il exiſte un meilleur modèle! Qu'ils indiquent, s'ils le peuvent, un Poëte comique dont on ait retenu plus de traits, dont plus de vers ſoient devenus proverbes; qu'ils tâchent enfin d'oppoſer au Miſanthrope quelques Pièces de nos jours, dont le coloris ſoit plus vrai, plus naturel, plus brillant. Mais c'eſt l'art du dialogue ſur tout qui a donné le plus de vie aux comédies de Molière, & qui paraît aujourd'hui le plus négligé.

Les connaiſſeurs éclairés qui ont proſcrit le genre larmoyant, n'ont pas balancé de faire le plus grand accueil à la féerie. Ce genre de Comédie exige beaucoup de délicateſſe dans l'eſprit. C'eſt encore une nouveauté, mais qui plaira toujours quand les Auteurs qui la traiteront auront

en main le pinceau séduisant du père de l'*Oracle* & des *Graces*. En un mot, il faut la supériorité de génie & la manière agréable d'écrire de M. de Saint-Foix, ou bien y renoncer.

(37) *Parais, va consoler Thalie.*

Il s'agit ici d'un Commentaire de Molière, entrepris par M. Bret. Mais, dit l'Auteur des *Mémoires Littéraires :* Que pour la gloire de Molière & de la France, ce Commentaire, digne de nos plumes les plus savantes, ne soit jamais livré à des mains profanes ! Cette Assertion nous a engagés à lire ces Mémoires à l'article Bret. Nous y avons trouvé ce qui suit.

Cet auteur, (M. Bret,) est actuellement occupé d'un ouvrage qui peut lui faire le plus grand honneur, il travaille à un Commentaire de Molière. D'après les principes que nous lui avons connus, d'après son goût naturel cultivé par d'excellentes études, enfin d'après quelques dissertations qu'il a faites sur l'Art de la Comédie, nous pensons qu'il est très-digne de soutenir avec gloire cette honorable entreprise. Ce travail peut même ranimer son amour pour un genre où le plus sur moyen de réussir est d'observer sans cesse le génie & les ressources de Molière.

Fin des Notes.

ADDITION

A LA PREMIERE NOTE.

M. LINGUET s'eſt mépris. Pareil honneur avait déjà été décerné à Shakeſpeare par les Anglais. Voici ce que l'on vient de mettre ſous les yeux du Public dans le *Proſpectus* du Théâtre de ce Sophocle de la Grande-Bretagne : » L'An-» gleterre eſt plus glorieuſe d'avoir produit Shakeſpeare, » que Newton lui-même ; & l'on a oui parler de cette Fête » fameuſe récemment inſtituée en ſon honneur, & que » l'enthouſiaſme des Anglais a nommée le *Jubilé* de Sha-» keſpeare.

» C'eſt auſſi le nom de la Piéce qui fut faite à ſa gloire: » on y introduit, & l'on y fait parler preſque tous les perſon-» nages de ſon Théâtre, ſous les habits & le coſtume qui » leur ſont propres. On remarqua que les trois Sorcières de » Macbeth furent repréſentées, dans le Bal qui ſe donna le » ſoir de la Fête, par trois Dames des plus diſtinguées & des » plus belles d'Angleterre. Cette Piéce ſe joue très-fré-» quemment, & c'eſt le premier monument dans l'univers » qui ait été élevé au Théâtre à la gloire d'un Acteur. La » Centenaire de Molière n'eſt que le ſecond, & n'en eſt que » l'imitation.

LE FOYER

DU

THÉATRE FRANÇAIS.

LE FOYER

DU

THÉATRE-FRANÇAIS.

PAR HIPPOLYTE LUCAS.

MOLIÈRE. - DANCOURT.

1

LOUIS XIV : Quel est le plus grand écrivain de mon siècle?
BOILEAU : Sire, c'est Molière!

Prix : 3 francs 50 cent.

Paris,

CHEZ BARBA, PALAIS-ROYAL;

CHEZ MICHEL, TERRASSE VIVIENNE, 1.

CHEZ GUYOT ET FONTAINES, PASSAGE DES PANORAMAS.

UNE PAGE D'ALBUM.

Un soir que l'auteur de ces études, moins âgé de quelques années, se trouvait seul au foyer du Théâtre-Français, une bouffée d'orgueil lui monta au cerveau, comme il en vient aux jeunes gens et fit éclore les vers suivans qu'il confia à un album; il les transcrit ici, malgré leur peu de valeur, comme témoignage de sa poétique admiration pour les beaux génies, l'honneur éternel de son pays.

De tout temps, détaché des préjugés vulgaires,
La noblesse de cour ne m'inquiéta guères.
Je n'ai, ni ne veux point d'armes à ma maison.
Aux sots dont j'ai pitié je laisse un vain emblème,
Fussé-je descendu de Pharamond lui-même,
Je me rirais de mon blason.

Peu jaloux des portraits de tous nos rois de France,
Si j'avais, par hasard, quelque dette en souffrance,
Comme un jeune étourdi dépeint par Shéridan,
Je pourrais sans remords et sans pleurs, j'imagine,
Malgré l'honneur vanté d'une antique origine,
Mettre ma famille à l'encan.

Mais, lorsque je me trouve en ce foyer illustre
Où nos grands écrivains brillent de tout leur lustre,
Sur leurs hauts piédestaux, au Théâtre-Français :
Mon cœur bat et mon sang bouillonne dans mes veines ;
Ces rois de l'art n'ont pas porté de palmes vaines ;
Leur couronne, c'est leur succès.

Molière, au long regard, au sourire céleste,
Salut, type touchant et d'Arnolphe et d'Alceste,
Poète au cœur aimant, philosophe profond !
Toi qui peignis si bien les faiblesses de l'homme,
Salut, Racine, et toi, qui fis revivre Rome,
Corneille au majestueux front !

Je marche devant eux, l'âme tout inspirée...
Je m'écrie, au milieu de la troupe sacrée
Dont les bustes de marbre éblouissent mes yeux :
Jusqu'à terre humblement, incline-toi, poète !
Heureux qui pourrait dire, en relevant la tête :
Ce sont, ce sont-là mes aïeux !

1835.

LE FOYER

DU

THÉATRE FRANÇAIS.

MOLIÈRE.

On peut comparer Molière à un vaste réservoir formé de sources diverses, et qui, calme et profond, réfléchit magnifiquement la nature. Le génie observateur de ce poète a saisi de toutes parts, et à bon droit, les traits qui pouvaient servir à former le tableau complet de la vie humaine. Molière a résumé la sagesse et l'expérience des temps. Il appartient à la classe des esprits providentiels qui ont pour mission de rassembler, à certaines époques, les idées éparses, et de leur donner un corps; ce qu'Homère a fait pour les chants héroïques de la Grèce; Dante, pour les traditions catholiques du moyen-âge; Molière l'a fait pour les préceptes universels de la raison. Philosophe, il a pressenti le scepticisme moderne. Pendant que d'une main il foudroyait l'athéisme, de l'autre il faisait poser le masque à l'hypocrisie. On peut dire que Molière a relevé l'autel encensé autrefois par Socrate et par Platon. Aucun législateur n'a mieux tracé que lui les

devoirs des époux et des femmes, des fils et des pères, ainsi que nous le prouverons dans l'analyse succincte de chacune de ses pièces prises au point de vue de la morale. Molière, en un mot, n'a jamais contredit les lois sur lesquelles doivent reposer l'ordre et le bonheur de la société : c'est à tort qu'il a été accusé de cette tendance par des critiques de mauvaise humeur.

Nous n'avons dessein ni de tracer ici une froide biographie de Molière, ni de nous livrer à des redites pompeuses sur l'excellence de son génie ; sa biographie se fera d'elle-même, en se mêlant ça et là à l'appréciation de son théâtre. Sans nous appesantir non plus sur les emprunts qu'il a faits, soit aux pièces latines, soit aux types italiens, mais en indiquant ces emprunts de façon à montrer l'art avec lequel il les a revêtus des couleurs de son pays, nous tâcherons principalement de faire voir comment, à l'aide d'une constante étude de lui-même et des autres, il a trouvé enfin la vraie comédie. Molière, en effet, n'a jamais cru être né complet ; ce grand homme était rarement content de ce qu'il avait fait, et souvent on lui appliquait ce vers de Boileau :

Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire.

Comme le grand Corneille, qui n'arriva au *Cid* qu'après sept ou huit pièces d'essai, Molière, avant l'*Étourdi*, sa première comédie régulière, composa plusieurs pièces que sa troupe, dite de l'*Illustre Théâtre*, joua en province avec les autres pièces du temps. Loin de croire, ainsi que nous le disions, être arrivé du premier coup à la perfection, il se bornait au succès de la représentation ; et avant les *Précieuses ridicules*, comédie qui fut imprimée presque malgré lui, il refusa ses œuvres aux libraires. On cite cinq pièces qu'il jugea trop au-dessous de lui pour les vouloir conserver. Boileau a regretté la perte du *Docteur amoureux*. Les *Trois docteurs rivaux* et le *Maître d'école* n'existent plus que par leur titre ; la *Jalousie*

de Barbouillé et le *Médecin volant*, dont Jean-Baptiste Rousseau a possédé les manuscrits, sont venus jusqu'à notre époque, et nous les avons sous les yeux.

L'authenticité de ces deux pièces paraît certaine. La *Jalousie de Barbouillé* offre un canevas du troisième acte de *Georges Dandin*. La scène dans laquelle Angélique fait à son mari, placé sur un balcon, la menace de se tuer s'il ne descend lui ouvrir la porte du logis, et ferme à son tour, sitôt qu'elle est entrée à l'aide de ce subterfuge, la susdite porte au nez du jaloux, afin de lui rendre là sermon pour sermon, cette scène si comique se trouve tout entière dans l'ébauche dont nous parlons. On y voit pointer Métaphraste du *Dépit amoureux*, Pancrace du *Mariage forcé*, grands amis d'Aristote; on y trouve aussi le latin équivoque de la comtesse d'Escarbagnas. Le style, nous l'avouerons, bien que d'une allure assez franche, ne ferait pas reconnaître Molière; cet esprit si net n'a pas dédaigné, en débutant, la plaisanterie ambiguë du calembourg; il a voulu faire rire les sots. En voici un exemple curieux :

Le Barbouillé.—Eh ! monsieur le docteur, écoutez-moi de grâce !

Le Docteur.—*Audi, quæso*, aurait dit Cicéron.

Le Barbouillé. — Oh ! ma foi, si se rompt (Cicéron), si se casse, ou si se brise, je ne m'en mets guère en peine ; mais tu m'écouteras, ou je te vais casser ton museau doctoral.

Molière, Molière, où étiez-vous ?

La farce du *Médecin volant* est entachée d'un autre défaut du temps, dont Molière ne s'est jamais complètement corrigé ; il s'est souvent complu dans le détail des infirmités physiques et des fonctions de la vie animale ; *le Médecin malgré lui*, *l'Amour médecin*, *le Malade imaginaire*, contiennent à ce sujet des traits d'un goût peu délicat : c'était l'esprit de l'époque. Ce bas comique qu'on rencontre dans *le Médecin volant* est emprunté, du reste, ainsi que la pièce tout entière, à Boursault. Il est probable que Molière, ayant vu réussir cette

pièce soutenue par quelques situations plaisantes, jugea à propos de la débarrasser de ses mauvais vers, et que, pressé de donner quelques nouveautés, comme directeur de théâtre, il la fit jouer sans scrupule par sa troupe provinciale. Si l'on veut se faire une idée de la grossièreté du *Médecin volant*, de Boursault, nous rappellerons la scène des *Plaideurs*, dans laquelle le juge Dandin, peu satisfait de l'incivilité des petits chiens qu'il a laissé mettre dans son bonnet carré, les repousse loin de lui avec une énergique expression : *Tirez, tirez, ils ont...* etc... Eh bien, le langage dont Racine use à l'égard de ces innocens animaux, Boursault s'en sert vis à vis de la belle Lucrèce ; il pousse même la complaisance de son médecin jusqu'à mettre dans sa bouche les vers suivans :

Bois-Robert nous enseigne en sa belle plaideuse,
Que le goût est solide et la vue est trompeuse,
Et qu'un grand médecin, quand il fait ce qu'il doit,
Sent bien mieux une chose à la langue qu'au doigt.

Il faut convenir que nos aïeux ne se montraient pas extrêmement difficiles dans leur gaîté ; Molière n'a pas manqué d'imiter ces traits ; au moins rachète-t-il les choses de ce genre par la vivacité de son dialogue. Les deux *Médecins volants*, celui de Boursault et celui de Molière, sont deux valets travestis en docteurs, qui servent les amours de leurs maîtres. Le seul côté plaisant de l'intrigue consiste dans la crédulité outrée d'un père, qui prend pour argent comptant le galimatias de ce médecin improvisé, et qui, rencontrant, quelques minutes après cette scène, son docteur en habit ordinaire, se laisse abuser par une histoire de ménechmes. Le piquant de la situation consiste dans l'embarras de ce valet, forcé de jouer le rôle de son prétendu frère en même temps que le sien, et cela, presque sous les yeux de sa dupe. Il en est ainsi dans la scène où, voulant persuader à Géronte que des spadassins le cherchent, Scapin se parle à lui-même, et se répond en con-

trefaisant sa voix. Sganarelle entre et sort, tantôt par une porte, tantôt par une fenêtre, avec beaucoup d'agilité ; enfin, placé à la croisée, il va jusqu'à poser sur son coude son chapeau et sa fraise, et à faire semblant d'embrasser son frère le docteur. La farce est complète, on le voit.

Nous n'insisterons pas davantage sur ces premières productions de Molière, qui, sous leur trivialité, cachent le germe de son génie. La première pièce que nous trouvons inscrite au répertoire de notre auteur, c'est l'*Etourdi*. Elle fut jouée à Lyon, en 1653. Molière était alors âgé de trente-un ans; ayant eu peu de succès avec sa troupe à Paris, où il était venu pour se fixer en 1650, dans le jeu de paume de la Croix-Blanche, au faubourg St-Germain, il retourna en province. On trouve sa troupe, à Lyon, composée de Duparc, dit Gros-René, des deux frères Béjart, de Madeleine Béjart, leur sœur, de Lagrange, de Mlle Duparc, de Mlle de Brie et de Molière lui-même, le chef de ces comédiens ambulans. Ce grand homme a débuté comme les héros de Scarron.

La comédie de *l'Etourdi*, dans laquelle on rencontre des marchands d'esclaves, des filles qu'on achète et qu'on vend, est en-dehors de nos mœurs; la scène se passe à Messine. Mascarille, qui veut procurer à son maître Lélie une jeune esclave que celui-ci souhaite de posséder, invente fourberies sur fourberies pour en venir à ses fins; et Lélie, qui assurément est plus qu'un étourdi, en approuvant les ruses de son valet, les déjoue malgré lui par sa maladresse. Le style de cette comédie en vers est un peu embarrassé ; les plaisanteries en sont encore quelquefois risquées ; elles n'ont pas ce sens profond qui n'a jamais abandonné Molière dans la suite, du reste, l'intrigue est pleine d'un vrai comique. Dira-t-on que cette pièce offre un tableau de mœurs très-relâchées? Mais lorsque Mascarille prétend que sa subtilité de fourbe lui a *acquis la publique estime*, qui donc le prend au mot? Il est loin de le croire lui-même, et comme Sganarelle du *Médecin vo-*

lant, il a certainement peur qu'on ne finisse par lui appliquer sur les épaules un *cautère royal*. On rit de ses trames rompues à chaque instant, et Molière s'est arrangé de façon à ce qu'on en fût satisfait. On ne voudrait pas qu'il réussît, parce qu'on ne s'intéresse qu'aux entreprises loyales ; ce n'est pas là le sourire qui accueillera plus tard l'indiscret Horace, lorsqu'il voudra retirer, selon le droit des amans, la jeune Agnès des mains de son jaloux.

Les vieillards de Molière, dupes de leur trop de bonté, mais qui pardonnent toujours à leurs fils en se souvenant qu'ils ont été jeunes eux-mêmes, apparaissent dans la pièce de l'*Étourdi*, et ces deux vers d'Anselme à Léandre résument toute leur philosophie paternelle :

> Si notre esprit n'est pas sage à toutes les heures,
> Les plus courtes erreurs sont toujours les meilleures.

Ils pensent qu'il faut que jeunesse se passe ; cependant ils ne cessent de gronder leurs enfans, afin que l'âge de la folie ne dure pas trop long-temps. Ces vieillards ne s'élèvent jamais, si ce n'est le père de *Don Juan*, à la noblesse de *Géronte* du *Menteur;* mais leur bonhommie est si naïve et si honnête, qu'on serait fâché de leur voir plus de sévérité. Ces braves gens délient avec peine les cordons de leur bourse, et menacent sans cesse leurs fils de les déshériter ; mais leur cœur de père, facile à toucher, se rend bientôt au vœu des jeunes gens. Comme ces fils de famille sont vifs, galans, bien tournés! qu'ils ont bonne grâce avec leurs nœuds de rubans ! Sans doute ces messieurs se permettent vis-à-vis de leurs pères certaines supercheries condamnables, pour tirer d'eux quelque argent ; on dirait qu'ils regardent ces escroqueries comme un avancement d'hoirie, et le public est presque tenté de partager leur manière de voir. Ce serait un très-grand mal si Molière n'avait toujours mis en scène des vieillards intéres-

sés, et ne s'était étudié à corriger les hommes de son siècle du défaut de l'avarice.

La comédie de l'*Etourdi* est principalement une comédie d'intrigue, à laquelle le second titre de *Contre-temps*, donné par Molière lui-même, convient mieux que le premier. Lélie en effet n'est pas un étourdi, mais un malavisé qui arrive toujours hors de propos et commet une foule d'inadvertances. Ce sujet est tiré d'une pièce italienne intitulée l'*Inavertito*, de Nicolo Barbieri, qui, comme Molière, était à la fois comédien et auteur. Molière a mis également Plaute et Térence à contribution. La comédie latine, avec ses belles esclaves qu'on achète, se trouve là : Molière s'en servira encore plus d'une fois. Les Turcs et les Egyptiens remplaceront les anciens marchands d'esclaves. Quinault fit jouer aussi à cette époque l'*Amant indiscret*, pièce puisée aux mêmes sources ; mais la comédie de Quinault est tombée dans le plus profond oubli. Une des scènes les plus comiques de *l'Etourdi*, est tirée d'un conte de *Douville*, que Cailhava rapporte dans son essai sur l'*Art de la comédie ;* c'est celle où l'un des vieillards vient à rencontrer un voisin qu'il croit mort sur la foi de son valet, et le prend pour un fantôme. On voit que Molière, comme il le disait lui-même, ne se gênait pas pour prendre son bien où il le trouvait.

Molière, bien que fils d'un tapissier, avait été élevé au collége de Louis-le-Grand ; il avait eu pour camarade de classes Armand de Bourbon, prince de Conti. Le prince se souvint toujours de son compagnon Poquelin ; car c'était le nom de sa famille, nom qu'il quitta de peur de le *déshonorer* quand il monta sur le théâtre. Race des Poquelin, que seriez-vous devenue sans ce nom de Molière? Père Poquelin, vous qui étiez si fier de votre charge de valet-de-chambre-tapissier du roi, bien vous en a pris d'avoir un fils comédien ! Molière, outre Armand de Bourbon, avait eu pour condisciples Chapelle, Bernier, Cyrano de Bergerac, Hesnault, et

pour précepteur le célèbre Gassendi. Le prince de Conti, envoyé, en 1654, aux états de Languedoc, qu'il devait tenir, engagea Molière à venir charmer son séjour. Molière se rendit à cette invitation, et joua avec sa troupe le *Dépit amoureux*, sa seconde grande comédie. Elle fut représentée à Béziers en cette année 1654.

Dans le *Dépit amoureux*, Molière s'est attaqué pour la première fois aux choses du cœur, et il l'a fait avec cette grâce et cette vérité extrêmes qui lui ont inspiré la scène adorable de Marianne et de Valère dans le *Tartufe*. L'amour n'a pas eu de secrets pour Molière. C'est un livre dont il a lu toutes les pages. Le *Dépit amoureux* retrace les troubles légers, les querelles, les raccommodemens d'une tendresse conforme à la raison et traversée par des craintes jalouses que font naître de fâcheuses confidences. Plus tard, l'*Ecole des femmes* peindra la passion désordonnée d'un vieillard, les regrets amers et superflus d'un cœur qui aime sans être aimé; puis viendront les emportemens d'Alceste aux prises avec la coquetterie, et la fuite sans retour de l'honnête homme trompé. Jamais on n'a exprimé avec plus de force ce sentiment, ni mieux enseigné aux hommes à se défier de ses séductions. Molière veut que l'amour repose sur la confiance, et la confiance ne peut exister sans la convenance des âges, des caractères, des goûts. Il faut la jeunesse à la jeunesse, la beauté à la beauté, la vertu à la vertu. Telle est la loi de son théâtre : est-il un code plus beau?

Le *Dépit amoureux* fut représenté à Béziers, en cinq actes; la Comédie-Française a pris la liberté de retrancher, de son autorité privée, trois actes de cette pièce; on ne la joue plus qu'en deux. La Comédie-Française s'est privée, de gaîté de cœur, d'une foule de scènes comiques, comme celle où Polidore et Albert, ayant des raisons secrètes de se craindre réciproquement, se demandent un pardon mutuel après un malentendu, sans savoir ce que l'un veut de l'autre. Cette

pièce est encore un emprunt fait au théâtre italien ; on cite deux comédies, la *Creduta Maschio*, la fille crue garçon, et *Gli segni amorosi*, les dépits amoureux, qui ont fourni des situations à l'auteur français ; mais, malgré le romanesque de l'intrigue, on sent que Molière est déjà sur son terrain ; il tient la comédie entre ses mains. Le style du *Dépit amoureux* vaut mieux que le style de l'*Etourdi ;* le tissu dramatique est plus serré. Les suppressions de la Comédie-Française ont rendu cette pièce presque inintelligible ; la belle scène du dépit n'a plus de motif raisonnable. Il n'est pas croyable qu'on se permette de pareilles mutilations. Ceux qui n'ont pas lu la pièce ne peuvent s'en faire une idée. La fille crue garçon, sujet de la comédie de Molière, a tout-à-fait disparu. On dirait que les auteurs qui ont porté la main sur cette œuvre ont été pris d'un ardent amour national, et qu'ils ont voulu en ôter tout ce qui venait de l'italien.

Avec le *Dépit amoureux* commence la galerie de ces charmantes filles de Molière, aussi sages que belles, honnêtes personnes qui ont tant de sincérité dans le cœur, et dont la pudeur inaltérable n'est pas effleurée par la liberté des propos de leurs suivantes. Lucile est de ce genre, mais Lucile se sent encore de la mauvaise compagnie où le théâtre avait vécu jusqu'à elle. Lucile donne un soufflet à un valet effronté. Cela n'arrivera pas à ses sœurs cadettes ; elles seront mieux élevées. Leur vertu sera moins *diablesse*, comme dit Elmire en parlant de la sienne. Il n'est pas de galant homme qui ne s'estimât heureux d'avoir pour femme Lucile elle-même, malgré le soufflet donné, et surtout Henriette, Marianne ou Angélique. Quel esprit sévère trouverait à redire à leurs chastes tendresses ? Celles mêmes qui sont un peu trompeuses ne sont point blâmables. Lorsque l'aimable Isabelle, de l'*Ecole des Maris*, comme nous le verrons tout à l'heure, s'échappe de chez son tuteur maussade, sévère et jaloux, on n'a pas le courage de la condamner. Quand la jeune Agnès,

de l'*Ecole des Femmes*, préfère le vif et spirituel Horace au ridicule et pédant Arnolphe, commet-elle donc un si grand crime? Leurs amans n'ont-ils pas raison de les adorer? Nous les adorons bien, nous autres, ces ravissantes créatures, qui ne sont à nos yeux que des êtres imaginaires, et nous cherchons, souvent en vain, leurs pareilles dans la société!

On assure que le prince de Conti, charmé des talens de son ancien condisciple, voulut se l'attacher en qualité de secrétaire. Molière refusa; il comprenait dès alors la valeur de son génie; il était fait pour commander, et non pour obéir. Il aimait mieux être le chef d'une troupe de comédiens que l'humble serviteur d'un prince. Cependant il usa du crédit et de la bienveillance de son protecteur. Présenté par lui à Monsieur, puis au roi et à la reine, il parvint à obtenir l'autorisation de donner une représentation à Paris, en dépit des priviléges de l'Hôtel de Bourgogne. Sa troupe représenta *Nicomède* et le *Docteur amoureux*, cette pièce regrettée par Boileau. Le roi fut si satisfait des mérites de cette troupe, qu'il lui permit de s'établir sur le théâtre du Petit-Bourbon, et de jouer alternativement avec les Italiens. Elle reçut, de plus, le nom de *troupe de Monsieur :* voilà donc Molière au comble de ses vœux.

Le poète, jusqu'ici, n'était pas sorti de l'imitation. Plaute et Térence, le théâtre espagnol et le théâtre italien avaient défrayé son génie naissant. En se voyant placé sur une scène plus vaste, il sentit s'élargir la sphère de son art. Il jeta les yeux autour de lui, disposé à reconnaître la faveur du roi, en faisant la guerre aux ridicules et aux vices de son temps. Son regard satirique tomba d'abord sur un célèbre hôtel, l'Hôtel de Rambouillet, où le bel esprit avait élu domicile. Quoique Mme de Sévigné elle-même y puisât le sujet de ses lettres, et que le duc de La Rochefoucauld y formulât quelques unes de ses maximes; Benserade et Mlle de Scudéry l'emportaient souvent sur ces ames d'élite, et la conversation,

montée sur un ton flatteur, n'était pas toujours empreinte de naturel et de précision. Voiture osait écrire à la marquise que Michel-Ange n'aurait pas désavoué les dessins qu'elle faisait en jouant. On disputait sur des riens avec un langage qu'on essayait de rendre le plus relevé possible ; on y avait horreur de ce qui était vulgaire; parler comme tout le monde était une preuve de manque de délicatesse ; on raffinait à toute heure sur les sentimens et sur les expressions. Le malheureux nom de Catherine, que portait la marquise de Rambouillet, avait été pour quelque chose dans l'origine de ce mauvais goût. Catherine ! quel nom rebelle à la poésie ! Les faiseurs d'anagrammes s'étaient empressés de le changer en celui d'*Arthenice*, que Malherbe, Racan, Segrais, Fléchier lui-même, avaient eu la faiblesse de consacrer. Il fallait bien que le reste du discours se mît à l'unisson du nom incomparable d'*Arthenice*. De là naquit un jargon précieux, qui ne tarda pas à envahir la cour et la ville, et que Molière s'avisa de tourner en ridicule, lui, le nouveau venu, à peine encore établi. Molière eut toujours bon courage ; il ne s'en prit jamais qu'à des adversaires puissans.

Le bon sens de Molière éclate ici tout d'abord. Il s'agit de deux *pecques provinciales* récemment débarquées à Paris, qui changent de nom comme la marquise de Rambouillet, et veulent tenir chez elle une académie d'esprit. Le côté plaisant de ces galantes assemblées est merveilleusement saisi. Molière raille sans piété ces folles, qu'il appelle un *ambigu de précieuse et de coquette* ; il n'épargne en même temps ni messieurs du *Recueil des pièces choisies*, ni ses rivaux les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne ; il se pose, dès ce moment, en contrôleur général des mœurs et des usages. Les *Précieuses ridicules* furent représentées, sur le théâtre du Petit-Bourbon, le 18 novembre 1658. Cette pièce était le commencement de la bonne comédie, ainsi que le cria du parterre un vieillard, homme de sens, dont le nom eût mérité de passer à la pos-

térité. Le dialogue est vif et franc, le comique incisif et redoublé : Molière est désormais maître de son expression.

C'est à partir des *Précieuses ridicules* que notre auteur entre dans cette brillante carrière semée de chefs-d'œuvre, où il arriva, nous ne dirons pas aux bornes de son art, parce que nous croyons l'art infini, mais aux limites que son époque permettait d'atteindre. Les *Précieuses ridicules* s'en prenaient aux ridicules de la société, et plus tard, lorsque Molière était à l'apogée de sa gloire, dans les *Femmes savantes*, il a tracé, grâce aux contrastes comiques, les véritables devoirs de la femme ; il la veut simple, modeste, bienveillante, instruite, mais ayant à l'occasion l'art d'ignorer les choses qu'elle sait, ne fût-ce que pour empêcher la contradiction de faire grimacer sa charmante figure ; il lui reconnaît l'empire de la faiblesse et de la grâce ; il exige, en un mot, qu'elle soit telle que la nature l'a créée, faite pour les douceurs du foyer domestique, et non pas pour aller mêler sa voix aux disputes du monde, et briller dans les bureaux d'esprit ; qu'elle rende la vie aimable et heureuse à ceux qui l'entourent ; qu'elle élève avec soin ses enfans ; qu'elle soit fidèle à son mari, si cela se peut. Voilà ce que veut Molière avec tous les honnêtes gens.

Le succès des *Précieuses ridicules* et l'audace de la critique de l'auteur à l'encontre de messieurs du *Recueil des pièces choisies*, firent naître des ennemis à Molière parmi ses confrères subalternes. Un certain Antoine Baudeau se déclara contre lui ; il s'avisa d'une pièce intitulée les *Véritables précieuses*, pour montrer toute la noirceur de Molière ; mais ne jugeant pas, à ce qu'il paraît, sa pièce suffisante en un si grand dessein, il crut devoir l'accompagner d'une préface. Voici dans quels termes il s'explique : « Depuis que la modestie et » l'insolence sont deux contraires, on ne les a jamais vues » mieux unies, qu'a fait dans sa préface l'auteur des *Pré-* » *cieuses ridicules*. Car, si nous examinons ses paroles, il sem-

» ble qu'il soit assez modeste pour craindre de faire mettre » son nom sous la presse; cependant il cache sous cette fausse » vertu tout ce que l'insolence a de plus effronté ; et c'est sur le » théâtre une satyre qui, quoique sous des images grotes- » ques, ne laisse pas de blesser tous ceux qu'il a voulu accu- » ser; il fait de plus le critique, il s'érige en juge, et condam- » ne à la berne les singes, sans voir qu'il prononce un arrêt » contre lui en le prononçant contre eux ; puisqu'il est cer- » tain qu'il est *singe* en tout ce qu'il fait, et que non seule- » ment il a copié *les Précieuses* de M. l'abbé de Pure, jouées » par les Italiens, mais encore qu'il a imité, par une singe- » rie dont il est seul capable, *le Médecin volant* et plusieurs » autres pièces des mêmes Italiens, qu'il n'imite pas seule- » ment en ce qu'ils ont joué sur leur théâtre, mais encore en » faisant leurs postures, contrefaisant sans cesse sur le sien » et Trivelin et Scaramouche. Mais qu'*attendre* de cet homme » qui tire toute sa gloire des mémoires de Gilles Gurgeo, » qu'il a achetés de sa veuve, et dont il adopte les ouvrages.»

Ce morceau n'est-il pas grotesque, y compris le style? et Molière assurément sera dans son droit lorsqu'il traitera avec un profond mépris les Bavius et les Mévius de son temps. Antoine Baudeau, qui se demandait ce qu'il fallait *attendre* de cet homme, a dû être fort surpris lorsque l'auteur des *Précieuses ridicules* s'est transfiguré en celui du *Misanthrope*, si tant est qu'il ait compris *le Misanthrope* plus que les *Précieuses*. Nous avons vu *le Médecin volant* imité par Molière; quant aux *Précieuses* de l'abbé de Pure, il n'en a rien pris ; il n'y avait rien à y prendre en effet. Mais il a emprunté à un certain Chappuzeau le déguisement d'un valet en marquis, déguisement qui s'opère pour punir une pédante et une sotte, déguisement qui était depuis long-temps au théâtre avant Molière, et dont on s'est tant de fois servi après lui ; les pièces de Marivaux sont pleines de ces sortes de travestissemens. Il est presque inutile de faire observer que Molière, en attachant l'épithète de *ridicules* à ses précieuses, se conservait par là une excuse

auprès des autres avec lesquelles il ne voulait pas se brouiller plus que de raison. Le mot de *précieuse* n'emportait pas encore un sens défavorable; mesdames de Bouillon, de Longueville, de Rambouillet, étaient femmes à ménager un peu.

On est étonné de voir Molière, après s'être élevé à la hauteur de la bonne comédie, redescendre aux farces des canevas italiens. Il imita une pièce intitulée *Arlequin Cornuto per opinione*. *Sganarelle* ou le *Cocu imaginaire*, qu'il fit représenter le 28 mai 1660, n'est pas digne de succéder aux *Précieuses ridicules*. Cette pièce semble s'être trompée de date; elle eût dû venir après la *Jalousie de Barbouillé*, qui, du reste, en a sans doute fourni la première idée. Le second titre de cette comédie offense notre délicatesse actuelle; mais le mot si largement employé par Molière était reçu de son temps dans la bonne compagnie. On pensait que, la chose étant si commune, il fallait bien qu'elle eût un nom. Molière regardait même les gens de cette condition comme formant un corps, une classe dans la société. Dans sa préface du *Tartufe*, il s'exprime avec cette plaisante naïveté : « Les marquis, les précieuses, les cocus et les médecins, ont souffert doucement qu'on les ait représentés, et ils ont fait semblant de se divertir avec tout le monde des peintures que l'on a faites d'eux; mais les hypocrites n'ont point entendu raillerie, etc.» Molière, si prompt à se moquer des infortunes des époux, eut son tour, assure-t-on, et prit l'affaire fort au sérieux. On a accusé ses railleries continuelles sur ce sujet de porter atteinte à la morale publique; Jean-Jacques Rousseau en a pris l'occasion de lancer sur lui les foudres de son éloquence génevoise; mais, si l'on veut réfléchir, on comprendra que le but de Molière n'était pas seulement d'exciter ce rire malicieux que manque rarement de produire la chute d'un voisin. Chaque homme, d'après le sens de Molière et celui de la nature, a besoin d'une femme qui joigne sa destinée à la sienne, et avec laquelle il puisse tranquillement passer sa vie; leur bonheur dépend du

choix qu'ils font. Ce choix est donc regardé, à juste raison, comme une chose très-importante pour les hommes raisonnables. La comédie de Molière apprend à le faire, ce choix, en montrant le vice des unions mal assorties et en fondant le repos et l'honneur des vieilles années sur la sympathie et la fidélité des jeunes. Voilà pourquoi elle favorise presque toujours la volonté des amans, lorsqu'ils ont la bienséance pour eux.

Si Sganarelle a peur d'un accident fâcheux pour son honneur, c'est que Sganarelle est un sot qui néglige sa femme, et qui perd en de vaines imaginations un temps que sa femme voudrait voir mieux employé chez lui; si Georges Dandin se voit près de tomber aussi dans l'abîme des disgrâces conjugales, c'est qu'il a eu la folie, lui paysan riche, de s'allier à la famille des Sottenville, où le ventre ne faisait pas qu'*anoblir*. Il n'a pas consulté les convenances sociales; son mariage est disproportionné; et lui-même, Molière, dut se reprocher plus d'une fois d'avoir épousé une comédienne exposée à tant de séductions. Il tomba dans le défaut qu'il reprenait chez les autres. En s'égayant des malheurs qui arrivent aux époux mal-avisés, il était dans son droit comique; il a suivi les lois de son art; il a servi le sens commun. Loin de désorganiser le mariage, il le consolide par les conditions qu'il veut qu'on apporte dans ce pacte sacré. Cela nous semble si clair, que nous ne concevons pas l'ombre d'un doute là-dessus, à moins de se placer au faux point de vue de Rousseau, ce qui prouve que la raison des hommes de génie n'est point infaillible, et que les plus grands philosophes peuvent se laisser aveugler par le bandeau des préjugés ou des intérêts.

On a eu tort de comparer le Gorgibus de Sganarelle à celui des *Précieuses ridicules*. Le père de Cathos et de Madelon est un homme plein de sens, qui a raison de morigéner deux sottes; le père de Célie a tort de vouloir forcer l'inclination de sa fille, pour lui faire épouser un homme qu'elle ne connaît

pas, par cela seul qu'il vient de tomber à ce prétendant un grand bien en partage. En vain s'écrie-t-il

Que l'amour est souvent un fruit du mariage;

il vaut mieux que le mariage soit le fruit, et l'amour la fleur. Gorgibus dit à sa fille :

De quolibets d'amour votre tête est remplie,
Et vous parlez de Dieu bien moins que de Clélie;
Jetez-moi dans le feu tous cet méchants écrits
Qui gâtent tous les jours tant de jeunes esprits.

Mais il propose de remplacer cette lecture par les *Quatrains* de Pibrac, les doctes *Tablettes* du conseiller Mathieu, el le *Guide des Pécheurs*. On dirait que pour faire une espéce de réparation à mademoiselle de Scudéry, et aux autres auteurs attaqués par lui dans les *Précieuses*, petits auteurs qui faisaient grand bruit, il a voulu montrer qu'une fille sage pouvait lire leurs ouvrages sans en perdre l'esprit, et même en intéressant à ses amours.

Le croirait-on? Molière, se voyant accuser de bas comique, en vint presqu'à vouloir prendre pour modèles les héros de l'Urfé et de mademoiselle de Scudéry, qu'il avait sacrifiés sur la scène : il prétendit s'élever à la comédie héroïque comme Corneille l'avait fait dans *Don Sanche d'Aragon*. Molière avait, pour son propre compte, expérimenté la jalousie, quoiqu'il ne fût pas encore marié : il voulut peindre tous les tourmens de cette sombre passion. Il composa l'hèroïde de *Don Garcie de Navarre*, qui fut jouée le 4 février 1661, sur le théâtre du Palais-Royal. Don Garcie de Navarre est un amant qui ne cesse de retomber en des accès de jalousie, malgré les sermens qu'il fait de se corriger de cette frénésie, et en dépit des preuves que sa maîtresse lui donne de sa fidélité. Cette

pièce est froide malgré les emportements de don Garcie. Elle n'eut pas de succès. Molière la retira de son répertoire ; plus tard, il en transporta dans le *Misanthrope* quelques mouvements et quelques beaux vers. Il en avait bien le droit cette fois ! Il y a au théâtre un axiôme tout-à-fait contraire à la morale privée. C'est que l'on doit tuer ceux que l'on dérobe; on y hérite que des gens qu'on assassine. Molière, en cette circonstance, eut recours au suicide; il mit lui-même don Garcie de Navarre au rang des morts.

Notre auteur avait une revanche à prendre ; il se la fit éclatante. L'*Ecole des Maris* obtint un grand succès, le 24 juin 1661, sur le théâtre du Palais-Royal. Ce fut la continuation de la bonne comédie, dont les *Précieuses Ridicules* avaient été le coup d'essai. Comme dut être heureux, s'il assistait à cette représentation, le vieillard du parterre qui avait jeté naguère à notre auteur une si encourageante apostrophe ! « Quand Molière n'aurait fait que l'*Ecole des Maris*, dit Voltaire, il passerait encore pour un excellent comique. » Et Voltaire a raison.

L'*Ecole des Maris*, dont le titre n'est pas tout-à-fait exact, puisqu'il s'agit de deux personnages qui ne sont pas encore mariés, offre deux systèmes d'éducation à l'égard des jeunes personnes. Molière s'est toujours montré le défenseur des femmes, même les plus rusées ; aussi veut-il tout d'abord qu'elles ne soient ni enfermées ni contraintes ; il préfère s'en remettre à leur foi, quelque dangereuse que puisse être la liberté pour elles. Il ne cessera de soutenir cette thèse, laquelle, devenue la loi du théâtre, tantôt se traduira par les espiègleries d'Isabelle et d'Agnès, tantôt par le bon sens de ses servantes, et recevra enfin sa sanction de la noble conduite d'Elmire, la femme d'Orgon.

L'excellence des moyens de Molière se révèle dans cette pièce. Plus de bouffonnerie comme dans le *Cocu imaginaire* ; plus d'amours romanesques comme dans *Don Garcie de Na-*

varre. L'auteur s'est attaqué à la réalité des mœurs. Rien n'est plaisant comme de voir le tuteur d'Isabelle servir de Mercure à sa charmante pupille, et porter les tendres messages qui tourneront contre lui ; cette bonhomie d'un individu ridicule sans le savoir, et travaillant à sa perte, sera pour le poète une grande source de comique à l'avenir. Isabelle, il faut l'avouer, est un peu friponne, sans trop s'écarter des bienséances. Grande est sa légèreté, lorsqu'elle va chercher un refuge dans la maison même de son amant ; mais à qui la faute ? à son geôlier :

Sommes-nous chez les Turcs, pour enfermer les femmes ?

Personne ne plaint la destinée de Sganarelle, fort heureux de n'être pas encore mari, car la visite que rend Isabelle au jeune Valère n'aurait plus pour sauvegarde l'innocence. Ce Sganarelle se trouverait dans l'exacte position de George Dandin. La série des frères et amis raisonneurs, non moins que raisonnables, de Molière, commence avec l'Ariste de l'*Ecole des Maris*. Ce personnage est le type de ces honnêtes bourgeois pleins de sens, qui connaissent si bien la pratique de la vie, et veulent qu'on s'y accommode du mieux possible, en respectant le goût des autres. Ariste sait se plier même à la mode, cette divinité changeante ; il est de l'avis de La Bruyère ; il pense aussi *qu'un philosophe doit se laisser habiller par son tailleur*.

Molière a pris à Térence ses deux frères, dont l'un est doux et complaisant, l'autre maussade et méfiant. A la place des deux filles, ce sont deux jeunes gens qu'élèvent les vieillards de Térence ; mais nous devons ajouter que le Micion du poète latin, qui a servi de modèle à l'Ariste du poète français, pousse un peu trop loin la tolérance ; il dit à son frère :

Non est flagitium, mihi, crede, adolescentulum,

Scortari neque potare; non est neque fores
Effrangere (1).

La Morale de ce Micion était un peu relâchée. L'Ariste de Molière permet, lui, à sa pupille Léonor d'aller à la comédie, au bal, toute seule, avec sa suivante, et c'est assurément oser beaucoup. Léonor ne prête pas l'oreille aux discours des galans, mais elle peut s'y habituer. Nous avons remarqué que dans la distribution des rôles faite par Molière pour sa troupe, celui de Léonor appartenait à Mlle Béjart, qui depuis fut sa femme. Peut-être espérait-il lui inculquer ainsi le sentiment du devoir. Malheureusement le mariage de Molière ne porta pas d'heureux fruits : Ariste eut à se repentir d'avoir épousé Léonor.

De toutes les filles de Molière, Isabelle est la plus hardie. Agnès, qu'on peut regarder comme sa sœur jumelle, est moins aventureuse ; Agnés ne fait que répondre aux avances d'Horace; Isabelle provoque celles de Valère. Molière, en empruntant à un conte italien les ressorts ingénieux de sa comédie, car il a su fondre Térence et Boccace, substitua à une femme mariée une fille libre dont on veut contrarier le désir. Après avoir sauvé les mœurs, il lui restait à adoucir ce qui pouvait paraître choquant dans la conduite d'Isabelle ; c'est avec un art infini qu'il l'a fait, non-seulement en traçant le portrait d'un tuteur ridicule et maladroit, capable même de violence, mais encore en insistant sur la sincérité de l'amour des deux jeunes gens. Isabelle sort, il est vrai, des limites que lui assigne la pudeur de son sexe, mais elle en demande d'abord pardon au ciel ; elle y est contrainte par la réclusion qu'on lui fait subir ; et l'on a trop

(1) Croyez-moi, ce n'est pas un si grand crime à un jeune homme de faire l'amour, d'aller au cabaret, d'enfoncer les portes.

bien vu l'honnête tendresse que Valère lui porte pour avoir quelque inquiétude sur sa démarche. On sent bien qu'elle n'est pas femme à se vêtir de serge, comme le veut Sganarelle, et à vivre dans la compagnie des dindons d'une basse-cour ; elle a trop de grâce dans la taille et trop de malice dans l'esprit pour cela ; ce n'est pas une effrontée, il s'en faut, et la mère de famille la plus sévère ne la désavouerait pas pour sa fille, tout en reconnaissant qu'elle a un peu trop de penchant à la dissimulation.

Cette pièce fournit plusieurs exemples de certaines libertés que Molière prendra avec ses spectateurs, toutes les fois qu'il en aura envie. Il a emprunté au théâtre ancien la place publique ; il jalonne de chaque côté les maisons des gens dont il a besoin : lui faut-il un commissaire ? un coup de marteau donné à l'angle d'un mur, et le commissaire désiré paraît ! un notaire est-il indispensable ? le notaire demandé se montre ! voulez-vous un frère qui raisonne, vous l'aurez par le même procédé. Pour expliquer des rencontres multipliées dans le même lieu, nous entendrons Horace, de *l'Ecole des Femmes*, dire à Arnolphe :

> La place n'est heureuse à vous y rencontrer.

Quand une somme d'argent sera nécessaire à l'action, son personnage aura toujours sur lui la somme voulue. Ce sont des défauts, assurément, mais qu'on pardonne à Molière à cause de la naïveté qu'il y met. Le dénouement de *l'Ecole des Maris*, vanté par beaucoup de critiques, n'est pas exempt de ce sans-façon ; cependant le spectateur est si satisfait de voir le tuteur d'Isabelle puni de sa rigueur, qu'il fait bon marché du reste ; il admet aisément le commode voisinage du commissaire, du notaire et du frère.

Il est une chose qui devrait singulièrement faire réfléchir les littérateurs de notre temps, si empressés de publier leurs

ouvrages, eux qui se tuent quelquefois dès leur vingtième année, parce que la renommée n'a pas encore répété leur nom. S'ils daignaient s'intruire du passé, ils sauraient que *l'Ecole des Maris* est la première pièce que Molière ait cru pouvoir imprimer ; car le manuscrit des *Précieuses ridicules* lui ayant été dérobé, comme nous l'avons dit, ce ne fut pas de son plein gré qu'il se décida à rectifier les erreurs contenues dans une édition faite sans sa participation. Il avait retenu ses autres comédies dans son porte-feuille. Aujourd'hui, l'auteur du moindre vaudeville, joué au théâtre du Panthéon ou du Luxembourg, ne manque pas de le faire paraître quelques jours après chez Barba, comme si la France impatiente attendait son œuvre sans nom. Autre temps, autre mœurs, autres comédies aussi !!! Molière professa toujours cette modestie suprême, ce doute des grands esprits, et plus tard il fit tenir à son *Misanthrope* les discours les plus sensés là-dessus. Molière, guidé toute sa vie par de tels principes littéraires, hésitait à livrer à l'impression *l'Ecole des Maris*, ce chef-d'œuvre, et Molière avait alors trente-neuf ans, âge qui le rendait parfaitement susceptible d'apprécier la valeur de son génie. Avant d'avoir atteint cet âge, tous nos grands hommes ont déjà publié leurs œuvres complètes. Comme Molière eût souri, de son sourire le plus philosophique, s'il eût été témoin de cette déplorable fécondité et de cette incroyable présomption!

L'intrigue des *Fâcheux*, cette comédie-ballet jouée à Vaux le 17 août 1661, est moins compacte et moins travaillée que celle de *l'Ecole des Maris*. Molière, dans l'avertissement mis en tête de la première édition de ses *Fâcheux*, assure que cette comédie a été *conçue*, *faite*, *apprise* et *représentée en quinze jours*, et il rejette adroitement les fautes qui peuvent s'y trouver sur le peu de temps qu'on lui accorda pour cette composition, la pièce ayant été commandée par le roi à l'occasion des fêtes que le surintendant Fouquet donna, à la

veille de sa disgrâce, dans son château de Vaux, au superbe Louis XIV. Molière, à ce qu'il paraît, n'était pas alors de l'avis d'Alceste, qui prétend que *le temps ne fait rien à l'affaire*. Cet avertissement est curieux encore en ce qu'il annonce l'intention que le poëte avait de faire imprimer des remarques sur ses pièces. Quel malheur que nous ayons été privés de ce cours théâtral, qui aurait mieux valu, à coup sûr, que les préceptes d'Aristote et d'Horace ! Il faut regretter aussi que l'auteur des chefs-d'œuvre de notre scène comique n'ait pas eu le temps de mieux arranger un sujet aussi bien trouvé que celui des *Fâcheux*, et de composer, ainsi qu'il le disait lui-même, *une comédie en cinq actes bien fournis*. Louis XIV, en cette circonstance nous semble le premier fâcheux.

Cette comédie appartient au genre de pièces qu'on appelle à tiroir, c'est-à-dire pièces à scènes détachées qu'un nœud léger a réunies. Il s'agit pour Éraste, tout simplement, de ne pas manquer au rendez-vous que lui a assigné sa maîtresse, et il se trouve assassiné de fâcheux qui le retardent et se cramponnent à lui sans qu'il puisse les éconduire. C'est la même position, il est vrai, depuis le commencement jusqu'à la fin, mais les scènes sont variées par la diversité des caractères, et jamais on n'a su mieux retracer les ennuis de l'importunité : aucun trait n'a été omis par le grand peintre, depuis l'homme qui vous prend au collet pour vous débiter ses hémistiches, jusqu'à celui qui vous arrête dans la rue afin de vous emprunter de l'argent à la suite d'un entretien détourné... Que ne le disais-tu plus vite, malheureux !

La force comique de Molière se fait pleinement jour dans cette pièce ; elle s'y étale largement. La main qui a tracé les scènes du joueur de piquet et du chasseur de cerf, dont Louis XIV avait, dit-on, désigné l'original à Molière, dans la personne de son grand-veneur, le marquis de Soyecourt, cette main-là était initiée à tous les secrets de son art. N'est

ce pas une chose admirable, en effet, que de vouloir forcer un amoureux attendant sa maîtresse, à donner son opinion sur les chances du pique ou du carreau? et, lorsque le fâcheux tire des cartes de sa poche pour mieux faire comprendre son explication, peut-on s'empêcher de rire aux éclats? Quel trait que celui du chasseur qui oublie tout-à-coup et le cerf et les chiens, pour donner la description de son cheval alezan, et torture ainsi le cœur de son auditeur, dont l'impatience se croyait au bout du récit! Ce comique prolongé, d'où est sorti le *pauvre homme* du *Tartufe*, est un des procédés les plus ingénieux de Molière, et qu'il avait déjà mis en usage dans les *Précieuses Ridicules*.

Nous ne saurions passer sous silence les magnificences de Vaux, auxquelles se rattache cette comédie des *Fâcheux*. Ce nom de Vaux rappelle la fidélité au malheur en même temps que le génie. Les vers de La Fontaine ainsi que les écrits de Pélisson, reviennent aussitôt à l'esprit. Fouquet, le surintendant, grâce à ses généreux défenseurs, vivra toujours; la poésie, qu'il sut enrichir et flatter, a jeté sur ses infortunes quelques-unes de ces gouttes d'ambre qui parfument et conservent durant des siècles. L'arrestation de Fouquet eut lieu dix-sept jours après la fête célébrée qu'il donna à Vaux. Quel beau moment dans la vie de Louis XIV! c'était l'heure où le cœur lui battait d'un noble amour pour mademoiselle de La Vallière, où il s'assimilait heureusement l'intelligence des grands hommes de son temps. Louis XIV, qui au fond était un prince médiocre, eut du moins un éclair d'esprit et de goût dans sa jeunesse amoureuse; il perdit tout avec La Vallière, maîtresse qui valait mieux que lui.

Vaux a été presque détruit en 1815 : les Bavarois l'ont saccagé ; Vaux, dans sa situation actuelle, offre un singulier emblême aux caprices de l'imagination. S'il faut en croire un de nos plus spirituels écrivains, M. Léon Gozlan, la devise de Fouquet se composait d'un écureuil poursuivant une couleu-

vre ! l'écureuil, c'était lui ; la couleuvre c'était Colbert, son ennemi personnel. La devise de Fouquet était celle-ci : *Quò non ascendam? Où ne monterai-je pas?* On voit passer à présent sur les marches des grands escaliers abandonnés de Vaux, escaliers aussi grands que ceux de Versailles de grosses et larges couleuvres. Colbert a triomphé. On retrouve l'allée de sapins dont parle La Fontaine dans la lettre écrite à M. de Maucroix sur la fête de Vaux, lettre dans laquelle il dit que Molière *est son homme* ; mais il n'y a pas un écureuil dans les branches, et les nymphes, que le poète assure avoir vues pleurantes, et qui redemandaient avec tant d'instance qu'on leur rendit Oronte, ont disparu comme les écureuils. Pourquoi tout cela ? pourquoi Fouquet fut-il emprisonné ? On prétend qu'il avait osé lever les yeux vers l'astre nouveau qui commençait à briller à la cour, vers la jeune La Vallière, cette tendre fille d'honneur. Il avait pris au sérieux le vers de Boileau :

Jamais surintendant ne trouva de cruelles ;

mais Boileau n'avait pas prévu le cas où les surintendans seraient les rivaux des rois.

Pour en revenir à la comédie dont il est question, Molière s'est inspiré des peines racontées par le poète latin Horace, en se voyant arrêté et suivi par un fâcheux dans la voie sacrée, alors qu'il s'en allait, comme il le dit dans sa neuvième satire :

Nescio quid meditans nugarum, totus in illis.

Mais Molière n'a pris que l'idée d'Horace : tous les portraits sont de lui, Molière.

L'*Ecole des Femmes* et l'*Ecole des Maris* ressemblent à deux fruits nés sur une tige commune ; ces deux comédies appar-

tiennent à la même pensée. Le moraliste a voulu montrer que non-seulement c'était un mauvais expédient d'enfermer une femme d'esprit pour garder son cœur, mais que ce système de conservation ne demeurait pas sans danger vis-à-vis d'une ingénue : les verroux enfin se trouvent tirés par l'amour, ce grand maître qui déjoue les projets des jaloux,

Et donne de l'esprit à la plus innocente.

Autant Molière s'était moqué des *Précieuses*, qu'il criblera de nouveaux traits dans *Femmes Savantes*, autant il se raille de la sottise comme d'un grand mal ; il est loin de condamner les femme à l'ignorance absolue. C'est une juste mesure qu'il demande ; c'est une instruction convenable qui sache discerner le bien du mal. Il veut, et plus tard nous insisterons encore là-dessus, des femmes auxquelles la raison, éclairée par l'expérience et vivifiée par le sentiment, ait enseigné leurs véritables devoirs. Il ne craint pas, pour atteindre son but, de hasarder quelques mots un peu vifs pour l'oreille. N'a-t-il pas pour lui l'approbation de Boileau, qui lui écrit à propos même de l'*Ecole des Femmes* :

Que sa plus burlesque parole
Vaut souvent un docte sermon !

Molière, dans son *Don Garcie de Navarre*, avait déjà tracé une peinture de la jalousie, mais de la jalousie sérieuse dont les emportemens, malgré la cause insuffisante qui les fait naître, n'ont rien de comique ; il ne tarda pas à comprendre le côté ridicule de cette aveugle frénésie ; jaloux lui-même, il eut toujours quelque sympathie pour ce désordre de l'esprit, et, dans le rôle d'Arnolphe, pesonnage qui ne devait exciter que le rire, il trouva presque moyen d'attendrir. Nous trouverons, plus tard, Molière identifié avec les douleurs du Misanthrope. La pitié vous prend en vérité, à voir ce

malheureux Arnolphe atteint au cœur d'un véritable amour, et se jetant aux pieds d'Agnès en homme désespéré. Il y a dans ce caractère quelques traits de profonde tendresse qui font oublier la singularité plaisante du personnage. Arnolphe, Agnès et le jeune Horace sont d'une vérité saisissante. Arnolphe, cette terreur des maris trompés, qui ne cesse de recueillir toutes les galantes aventures de son temps, comme s'il voulait en faire un ouvrage à la façon de Boccace, est une excellente figure de bourgeois moqueur qui croit avoir la sagesse en partage, et, parce qu'il a pignon sur rue et maison aux champs, s'imagine qu'une fille sans biens sera trop heureuse de l'avoir pour époux. Agnès, dans son ignorance des choses du monde, est pleine de naiveté : mais pour sotte, elle ne l'est pas. L'esprit lui vient avec l'amour. Sitôt que le regard du jeune Horace a animé cette charmante statue, elle marche, elle court; deux ou trois leçons du galant en font une femme aussi espiègle, aussi rusée qu'une autre. Agnès ressemble à cette fleur exotique qui se développe en un moment, et qu'un jardinier mal avisé a mise sous cloche; un beau jour, la fleur fait éclater la prison de verre sous les yeux de son gardien. Horace est un type charmant de jeunesse et de passion. Léger et ouvert, il dit à toute la nature qu'il est amoureux.

L'allégresse du cœur s'augmente à la répandre.

Il s'en va confier à son propre rival ses plus secrets desseins ; et le piquant de l'affaire, c'est qu'il lui emprunte des pistoles pour mener à bien son entreprise. Molière n'oublie jamais ces traits-là. Horace est un fils de famille, honnête et bien élevé, mais qui pense que l'on doit se contenter un peu dans la vie, et qu'épouser une belle personne est ce qu'on peut faire de mieux : il n'a pas tort.

Molière a encore imité plusieurs ouvrages pour composer

cette comédie. Il a mis à contribution un conteur italien du XVIe siècle, Strapparole, ainsi que La Fontaine, son imitateur. Le conte du *Maître en Droit* a fourni le sujet de la comédie de l'*Ecole des Femmes*. Le docteur pousse à des intrigues amoureuses un de ses écoliers, et l'écolier commence par séduire la femme de son professeur, malgré toutes les précautions que celui-ci prend pour sauver son honneur. Molière a eu recours pareillement à une nouvelle de Scarron ; il possédait l'art suprême de fondre ensemble ses emprunts. La comédie de l'*Ecole des Femmes* fut jouée pour la première fois le 26 décembre 1662 ; elle obtint un si grand succès qu'elle fit éclore beaucoup d'ennemis à Molière. Ses rivaux se montrèrent à visage découvert, et cherchèrent à l'arrêter dans sa marche triomphante. Nous avons déjà vu un certain Antoine Baudeau faire le métier d'insulteur. Deux poètes, confrères de Molière, Boursault et Monfleury fils, se levèrent à leur tour, chargés en quelque sorte de défendre tous les intérêts opposés.

Molière, qui n'était pas fâché de voir s'engager une lutte de laquelle il était certain de sortir vainqueur, prit occasion de cette levée de boucliers contre l'*Ecole des Femmes*, pour mettre en scène ses adversaires et les traduire au tribunal du public. La *Critique de l'Ecole des Femmes*, manifeste qu'il lança aussitôt contre eux, est un petit chef-d'œuvre de malice. L'auteur nous apprend lui-même que sa comédie de l'*Ecole des Femmes* faisait l'entretien de toutes les maisons de Paris et que chacun voulait dire son mot sur cette pièce. Il s'empressa de réunir dans un même cadre et précieuses et marquises ridicules, et jaloux auteurs ; et il fit combattre leurs sots discours par la raison d'un honnête homme, et par l'esprit de deux femmes sages et bien disantes. C'est là que l'auteur se justifie pleinement du reproche d'obcénité qui lui était adressé, parce qu'il appelle les choses par leur nom et qu'il s'est servi de quelques équivoques comiques, bien au-

trement grossières chez ses prédécesseurs. Molière se moque impitoyablement de ces prudes, « plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps » (ce sont ses expressions), qui jettent les hauts cris au moindre mot scabreux, ce qui prouve chez elle une intelligence dépravée, au lieu de donner une haute opinion de leur pudeur. Il démontre que les femmes, épouses et mères, ou destinées à l'être, ne doivent pas s'offenser de plaisanteries naturelles sur les choses de la vie ; le monde, après tout, n'est ni un cloître ni un couvent. Molière n'écrit pas pour les niais tels qu'Arnolphe, qui préconisent l'ignorance comme systéme d'éducation, mais pour les gens sensés, dont son Dorante de la *Critique de l'Ecole des Femmes* est le plus parfait modéle. Jamais apologie plus victorieuse n'a eu lieu.

Cependant Molière ne s'en tint pas là. Cette bataille à peine gagnée, il en voulut une autre afin d'écraser ses ennemis, qui continuaient à faire du bruit. Ils se livraient même à des attaques d'un autre genre. Un certain duc de La Feuillade, un de ces sots de cour qui prétendaient se reconnaître dans les portraits satiriques de Molière, s'imagina être l'original du marquis de la *Critique de l'Ecole des Femmes*, de ce fameux marquis dont la sagacité ne trouve d'autre argument que *tarte à la crême*, pour prouver que la pièce est détestable. Plein de rancune, le duc de La Feuillade rencontre Molière quelque temps après la représentation dn spirituel panégyrique composé par l'auteur. Il l'aborde avec les démonstrations d'un homme désireux de l'embrasser, selon l'usage des grands seigneurs d'alors, mais à la place d'une accolade, il serre violemment la tête du poète entre ses deux mains, et ce furieux la frotte contre les boutons de son habit, en répétant d'un ton de colère : *Tarte à la crême, Molière, tarte à la crême!* Le comédien, ne pouvant se venger avec l'épée, alla se plaindre av roi, qui lui donna la permission d'immoler cette fois ses adversaires avec toute la liberté d'Aristophane. Molière fit

jouer aussitôt *l'Impromptu de Versailles*. Acteurs de l'hôtel de Bourgogne, auteurs envieux, courtisans insipides, il n'oublie personne; il profite largement de l'autorisation du roi. Ce n'était pas un homme à laisser échapper de si bonnes occasions.

L'impromptu de Versailles est une des petites pièces les plus curieuses de Molière, en ce qu'elle nous bien connaître et ses rivaux et la troupe qu'il dirigeait; elle nous montre l'auteur dans les coulisses de son théâtre. Molière est chez lui avec ses acteurs, il les appelle par leurs noms; il explique à chacun son rôle; il critique avec finesse les défauts de celui-ci, la façon de jouer de celui-là; tout en donnant des conseils, il n'épargne pas de malicieuses remontrances qui trahissent son génie comique; cependant il est là comme un père au milieu de ses enfans. On reconnaît la meilleure et la plus honnête nature du monde dans le peintre hardi des ridicules de son époque. S'il accable ses ennemis, ne l'ont-ils pas bien mérité? C'est la loi de la guerre; il ne fait que se défendre contre eux. On lui a reproché d'avoir nommé Boursault; mais Boursault venait de livrer à la publicité une méchante diatribe intitulée le *Portrait du peintre*. Pourquoi Molière se serait-il abstenu de le nommer? D'où viendrait que l'auteur dramatique n'eût pas le droit de stigmatiser publiquement ceux qui lui sont hostiles, tandis que ces messieurs auraient le privilége de l'injurier sans réserve dans leurs écrits? La personnalité est toujours une déplorable chose, mais n'est-il pas juste qu'on y réponde par la personnalité? Les gens qui la trouvé mauvaise ne doivent pas se la permettre: d'ailleurs Boursault avait osé donner à un théâtre rival son *Portrait du peintre*. En contrefaisant les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, Molière s'était attiré des haines qu'augmentait encore la réussite de ses ouvrages; ces comédiens avaient donc engagé Boursault à écrire contre un concurrent si redoutable; Boursault promit de dauber ce *Singe*, car tel

était le sobriquet dont on affublait alors Molière. Il s'agissait de faire une comédie qui rabattît la fortune et l'orgueil de Molière. Boursault s'est mis lui-même en scène à ce propos :

DORANTE.

..... Et qui donc la fera comme il faut ?

AMARANTE.

Un ami que je sais, qu'on appelle Boursault.

LE COMTE.

Je le connais : pécore !

DAMIS.

Il est cher à la muse.

LE COMTE.

Il s'amuse à la muse, et la muse l'amuse.

AMARANTE.

Mais les vers de Boursault sont assez bien choisis.

LE COMTE.

Je le soutiens, Madame, un butor parisis,
Une grosse pécore, une pure mazette !

C'est Boursault qui s'est nommé : il n'y a pas d'autre titre à lui donner effectivement quand on a lu sa prétendue *Critique de l'Ecole des Femmes*. Voulez-vous juger de la subtilité de ses remarques ? voici un de ses traits les plus piquants :

Rien de plus innocent se peut-il voir, Rien
Arnolphe vient des champs, et désire savoir
Si, depuis son absence, Agnès s'est bien portée.
« Hors les puces, la nuit, qui m'ont inquiétée, »
Répond Agnès. Voyez quelle adresse à l'auteur,
Comme il sait finement réveiller l'auditeur !
De peur que son sommeil ne s'en rendît maître,
Jamais plus à propos vit-on puces paraître ?

D'aucun trait plus galant se peut-on souvenir,
Et ne dormait-on pas s'il n'en eût fait venir ?

Tout le reste est dans le même goût. N'admirez-vous pas cette finesse d'esprit? Que ces puces sont bien amenées ! Nos vaudevillistes modernes sont dépassés. Heureusement pour Boursault, il s'amenda plus tard. Le *Mercure Galant* et les *Fables d'Esope*, qui ne sont pas des productions méprisables, font presque oublier les rudes atteintes que Molière lui a portées dans *l'Impromptu de Versailles*. « Le beau sujet à divertir la cour que M. Boursault ! s'écrie le grand poëte irrité. Je voudrais bien savoir de quelle façon on pourrait l'ajuster pour le rendre plaisant, et si, quand on le bernerait sur un théâtre, il serait assez heureux pour faire rire le monde. Ce lui serait trop d'honneur que d'être joué devant une auguste assemblée. Il ne demanderait pas mieux, et il m'attaque de gaieté de cœur pour se faire connaître, de quelque façon que ce soit. C'est un homme qui n'a rien à perdre ; et les comédiens ne me l'ont déchaîné que pour m'engager à une sotte guerre, et me détourner par cet artifice des autres ouvrages que j'ai à faire ; et cependant vous êtes assez simples pour donner dans ce panneau. » Ces quelques lignes valent mieux que la comédie tout entière du *Portrait du Peintre*.

Une anecdote prouve que Boursault avait au fond quelque noblesse dans l'âme. Bafoué dans les satires de Boileau, il en éprouva un vif chagrin, et pourtant, quelques années plus tard, ayant appris que son cruel censeur, demeuré aux eaux de *Bourbon* plus de temps qu'il ne comptait le faire, se trouvait dans un grand besoin d'argent, il s'empressa de l'aller trouver et de lui offrir deux cents louis. Boileau fut si touché de ce procédé, que, dans les éditions suivantes de ses satires, il effaça le nom de Boursault ; mais comme il lui fallait une rime en *ault*, il substitua le nom de Perrault. Pau-

vre Perrault ! pourquoi diable son nom avait-il cette terminaison fâcheuse ! Voilà la justice distributive des poëtes satiriques ! !

Un autre auteur s'était aventuré à attaquer Molière, Montfleury fils, qui espérait venger son père, le célèbre acteur, des railleries de son confrère. Molière, en effet, ne cessait de railler les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne ; il faisait rire le public à leurs dépens. Un écrivain d'alors assure, et cela est aisé à croire, que Molière était comédien *des pieds jusqu'à la tête*. Il se tenait toujours dans une juste expression, tandis que ses rivaux criaient et gesticulaient à peu près comme on le fait encore sur nos théâtres de boulevard. Molière s'égaie du ton emphatique et des rodomontades de ses rivaux. Montfleury, par exemple, chargé des grands rôles, semblait avoir le diable au corps ; il se démenait si fort qu'il se rompit dit-on, une veine, en s'abandonnant avec trop de rage aux fureurs d'Oreste ; telle fut, à ce que l'on prétend, la cause de sa mort ; ce qui fit dire à l'auteur du *Parnasse Réformé*, que Montfleury était mort *d'Andromaque*. On peut mourir de moins belle maladie assurément.

Molière, après avoir versé à pleines mains le ridicule sur ses antagonistes, arrive à une réponse plus sérieuse. On en était venu jusqu'à toucher à son caractère. L'esprit s'efface alors pour faire place au cœur. La réplique de Molière est un véritable modèle pour tout homme que sa position expose, sans qu'il puisse se soustraire, aux quolibets des sots, mais qui ne laisse pas effleurer impunément son honneur. Dans cette noble fierté, on reconnaît l'auteur du *Misanthrope*. Voici ces lignes frappées au coin de la dignité et du bon sens : « Je leur abandonne de bon cœur mes ouvrages, ma figure, mes gestes, mes paroles, mon ton de voix et ma façon de réciter pour en faire et dire tout ce qui leur plaira, s'ils en peuvent tirer quelque avantage. Je ne m'oppose pas à toutes ces choses, et je serai ravi que cela puisse

réjouir le monde ; mais en leur abandonnant tout cela, ils me doivent faire la grâce de ne point toucher à des matières de la nature de celles sur lesquelles on m'a dit qu'ils m'attaquient dans leurs comédies ; c'est de quoi je prierai civilement cet honnête Monsieur qui se mêle d'écrire pour eux ; et voilà toute la réponse qu'ils auront de moi. »

Molière plaisantait en assurant que c'était toute la réponse qu'ils auraient de lui, car la *Critique de l'Ecole des Femmes* et *l'Impromptu de Versailles* formaient deux réponses admirables, deux plaidoiries contre lesquelles il leur était impossible de lutter. Cependant ils essayèrent encore de répliquer. Ce fut Montfleury fils qui se chargea, comme nous l'avons dit, de la vengeance commune. A l'imitation de *l'Impromptu de Versailles*, il composa *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé.* C'est une plate rapsodie. Nous avons entre les mains cette prétendue pièce, dont la scène se passe au Palais, lieu où se vendaient les comédies et les livres, comme une satire de Boileau nous l'apprend. Un marquis vient pour acheter les pièces de Molière, qu'il appelle un auteur *burlesque* ; il rencontre une marquise, cette dame a un procès. On cause du théâtre ; on loue quelques comédies de l'hôtel de Bourgogne ; on critique *l'Ecole des Femmes*, et surtout le jeu de Molière. Voici le portrait qu'en trace Alcidor, l'un des personnages :

..... Il vient, le nez au vent,
Les pieds en parenthèse et le corps en avant ;
Sa perruque, qui suit le côté qu'il avance,
Plus pleine de lauriers qu'un jambon de Mayence ;
Les mains sur les côtés, d'un air peu négligé,
La tête sur le dos comme un mulet chargé,
Les yeux tout égarés, puis, débitant ses rôles,
D'un hoquet éternel séparant ses paroles....

Ce ne sont que turlupinades de cette espèce. Nous y trouvons seulement quatre vers de bonne comédie, sur l'imitation

exacte que Molière faisait du jeu des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne. Ce qui sert à prouver son talent de mime.

S'il contrefait si bien leur ton et leurs détours,
Il devrait, par ma foi, les imiter toujours ;
Ce serait, pour Molière, une assez bonne affaire,
S'il quittait son récit pour les bien contrefaire.

Ceci est de meilleur goût. Montfleury fils ne crut pas avoir assez fait : il ne se contenta pas de chercher à entamer Molière dans son amour-propre d'acteur et d'auteur, il essaya encore de le blesser dans ses susceptibilités de mari. C'était une guerre à mort. Montfleury eut même la lâcheté d'accuser, auprès du roi, Molière de s'être marié avec sa propre fille ; cette odieuse insinuation ne fut pas écoutée ; elle était fausse, d'ailleurs ; Molière n'avait eu de relation avec la mère de Madeleine Béjart qu'après la naissance de celle-ci. Montfleury ne se tint pas encore pour battu ; il dirigea ses batteries sur un côté plus à découvert : dans la préface d'une de ses pièces, intitulée *l'Ecole des Jaloux*, et dédiée avec impudeur à cette classe de maris qui ont le droit d'être jaloux, Montfleury, par un trait détourné, cherche encore à atteindre l'honneur de Molière. La dédicace de cette comédie est vraiment d'une rare effronterie : « Messieurs, dit-il en débutant, il s'est trouvé des auteurs qui ont dédié des pièces à quelques-uns de vous en particulier, mais je n'en sais pas qui vous en aient dédié en général ; c'est pourquoi je vous dédie celle-ci. Peut-être cette entreprise vous surprendra chez un homme qui n'est point de votre corps, et que quelqu'un de vous dira que je devrais laisser ce soin aux *auteurs qui en sont*, etc.» Ceci s'adressait à la jalousie de Molière, jalousie qui n'était que trop fondée, ainsi que beaucoup de gens pouvaient l'attester. Montfleury fils ajoute que si chacun des membres de l'honorable confrérie à laquelle il dédie sa pièce en achète un exemplaire, il est

sûr de sa fortune et de celle de son libraire; peut-on pousser l'impertinence plus loin.

Montfleury pensait moins juste lorsqu'il prétendait que tout l'agrément des vers de Molière provenait de la manière dont l'auteur les récitait; ces vers, selon lui, perdaient de leur charme à la lecture; il s'écriait :

On est désabusé de sa façon d'écrire.

Non, monsieur Montfleury fils, non, on n'en est pas désabusé; on ne s'en désabusera même pas.

Montfleury fils a été plus heureux dans la comédie de *la Femme Juge et Partie*, qu'il a laissée au répertoire du Théâtre-Français, car on la joue encore toute licencieuse qu'elle est. Cette pièce est écrite et composée avec esprit; on y rencontre beaucoup de vers naturels. C'est le style des Plaideurs, moins une correction soutenue; le trait suivant nous a paru digne de *PetitJean*. Bernadille, le héros de la pièce, causant avec Gusman, son serviteur, fait de lui-même un portrait tellement flatté, qu'il s'attire une piquante réponse :

BERNADILLE.

Pour mon visage, il a, sans paraître farouche,
Quelque chose de grand.

GUSMAN.

Oui, monsieur, c'est la bouche.

Voilà de la bonne comédie. Montfleury, né sur les planches et auteur de comédies, a prêché dans cette pièce pour son dieu. Il a fait du théâtre un tableau auquel il y a bien quelque chose à reprendre. Julie dit en parlant des spectacles :

..... Ces lieux ont été de tout temps
Le centre du beau monde et des honnêtes gens;
La scène a des appas que tout le monde approuve,
Et c'est un rendez-vous où la vertu se trouve;

On y traite l'amour, mais c'est d'une façon
Moins propre à divertir qu'à servir de leçon,
Et ce dieu, qui n'y plaît que par son innocence,
N'y règle ses transports que sur la bienséance.

Montfleury montre là le théâtre comme il devrait être, et non comme tel qu'il est toujours. En peintre amoureux de son modèle, il en a caché les défauts.

Montfleury, dans sa propre pièce de *la Femme Juge et Partie*, fournit la preuve que la bienséance est quelquefois violée par la comédie; mais tous les bons esprits accordent à la comédie certaines licences qui sont légitimées par sa vieille devise : *Castigat ridendo mores.* « C'est une rude entreprise que de faire rire les honnêtes gens,» comme le dit Molière dans *la Critique de l'Ecole des Femmes*, et l'on doit pardonner beaucoup à la gaîté, qui n'est jamais corruptrice. Il y a plus de péril pour les jeunes imaginations dans un drame romanesque et sentimental, que dans des grossièretés mêmes dont quelques oreilles delicates se trouvent blessées; un père de famille raisonnable ne craindra jamais de mettre les œuvres de Molière dans les mains de ses enfants.

Le *mariage forcé* était primitivement une comédie-ballet; le roi y dansa. Cette pièce en trois actes, réduite à un seul n'a plus assez d'ampleur; l'intrigue nous paraît d'une trop grande simplicité; mais le dialogue est vif et spirituel. Le cousin Aristote y trouve son lot, et la philosophie pyrrhonienne est maltraitée par Molière d'une façon très-comique. L'ancien disciple de Gassendi en remontre aux pédants et aux prétendus philosophes. Son Sganarelle, qui demande des avis, et qui se fâche lorsqu'on ne se trouve pas du sien, est un personnage très-amusant et très-vrai; tels sont les demandeurs de conseils en général. On se plaît aussi à le voir, ce futur Georges Dandin, épouser une coquette achevée, malgré les tristes augures qui l'ont désenchanté du mariage; n'est-il pas puni comme un sot qui, âgé de cinquante-deux

ans, a fait une demande imprudente, et, comme un poltron qui préfère tomber dans le gouffre des infortunes conjugales plutôt que de s'exposer à recevoir un coup d'épée? il aime mieux risquer son honneur que sa vie. Molière s'est, cette fois, inspiré de Rabelais, dont il faisait ses délices, et auquel il a emprunté trop souvent la crudité de son vieux langage. Molière a copié, pour ainsi dire, la scène où Panurge interroge, après beaucoup d'autres, le pyrrhonien Trouillogan sur la question du mariage. Cette pièce fut représentée pour la première fois, au Louvre, le 29 janvier 1664.

La *Princesse d'Elide* est encore une comédie-ballet commandée par Louis XIV; Molière eut si peu de temps pour l'exécuter, que le premier acte de cette pièce est en vers, tandis que les autres sont en prose; ce qui la fait ressembler un peu aux comédies de Shakspeare, avec lesquelles, du reste, elle a plus d'un rapport. Empruntée à l'espagnol, elle a gardé une allure de pastorale et de fantaisie qu'on ne retrouve pas dans les autres comédies de Molière; nous l'estimons supérieure, et de beaucoup, à *Don Garcie de Navarre*. Un auteur satirique du temps, Marigny, en parlant de cette pièce dans une relation des fêtes de la cour, s'exprime ainsi sur son mélange de prose et de vers : « Il semblait que la comédie n'avait eu le temps que de prendre un de ses brodequins, et qu'elle était venue donner des marques de son obéissance, un pied chaussé et l'autre nu. » Cette remarque est fort spirituelle; Louis XIV était alors dans toute la force de sa passion pour La Vallière; ce fut pour elle qu'il commença à agrandir Versailles. Il fuyait la cour de Saint-Germain, afin de se trouver avec elle dans cette solitude. Louis XIV n'avait pas encore osé proclamer ses amours et secouer toute espèce de joug; il cacha quelque temps sa liaison avec la fille d'honneur d'Henriette, femme de son frère, d'autant plus soigneusement qu'il redoutait la jalousie de sa belle-sœur; car le jeune roi, après s'être joué de l'honneur de son ministre Mazarin, n'é-

pargna guère celui de Monsieur. Molière eut le tort, comme tous les poètes d'alors, de flatter ce penchant de Louis XIV pour la galanterie. Il fait dire au gouverneur du prince Euryale :

> Qu'il est bien malaisé que, sans être amoureux,
> Un jeune prince soit et grand et généreux.
> .....
> Oui, cette passion, de toutes la plus belle,
> Traîne dans un esprit cent vertus après elle...
> ....

C'était ainsi que Molière reconnaissait la protection que le roi lui accordait contre ses ennemis.

La Vallière, que nous avons déjà citée, était faite pour donner une excuse à ces flatteries. Parmi les nombreuses maîtresses de Louis XIV, La Vallière, en vérité, est la seule à laquelle on prenne intérêt, parceque l'amour purifia ses faiblesses. Un tableau que l'on voit dans la galerie actuelle du château de Versailles la représente transformée en Diane, un carquois sur l'épaule et tenant une levrette en laisse ; c'est de cette façon que Molière dépeint la princesse d'Élide :

> Et qu'un arc à la main, sur l'épaule un carquois,
> Comme une autre Diane elle hante les bois.

Ce tableau, dont nous venons de parler, est un souvenir de ce temps où la grâcieuse chasseresse embellissait aux yeux du roi les bois de Satory, de Ville-d'Avray et de Versailles, comme une divinité cachée. A cette époque eurent lieu en son honneur les fêtes superbes empruntées à la riante imagination de l'Arioste, et dans lesquelles le roi apparut sous les traits de Roger, avec une armure couverte de diamants.

Mais bientôt l'imagination elle-même cesse de s'intéresser à Versailles, lorsque le règne de La Vallière est fini, et que le capuchon de la carmélite a voilé les cheveux flottans de la

grande dame; lorsque le cilice de la *sœur de la Miséricorde* a emprisonné cette taille sans défaut, qui avait fait dire à La Fontaine :

Et la grâce, plus belle encor que la beauté.

Quand la tendre femme a appris quelle est la valeur des serments des rois et s'est condamnée à une dure expiation, Versailles, privé de sa fée, apparaît livré aux désordres du luxe, de la coquetterie et de l'ambition. L'insatiable Montespan, cette Cléopâtre au petit pied, qui aurait volontiers fait dissoudre dans la coupe de ses orgies tous les diamants de la couronne ; la frivole Fontanges, qui, avec un simple ruban tombé dans une chasse, et rattaché négligemment sur le front, créait une mode qu'on suit encore; l'hypocrite Maintenon, dont l'ame avide de pouvoir soutenait ses intérêts par le secours de la religion et laissait persécuter les protestants: toutes ces femmes, les premières en titre, n'ont plus de charme; elles jettent sur le château de Versailles un éclat vif et brillant, éblouissant, il est vrai, mais qui ne vaut pas cette timide lumière que La Vallière y répandit comme une douce étoile, l'étoile de Louis XIV.

On pouvait donc, sans être trop courtisan, flatter les amours du roi, lorsque Molière écrivit, pour les fêtes de Versailles, la *Princesse d'Elide;* en tirant sa pièce de Moreto, il ne crut pas devoir oublier le *gracioso*, personnage bouffon qui égaie presque toutes les vieilles pièces espagnoles, mais il modifia de beaucoup l'importance de ce singulier confident ; il ne fit pas usage de toutes les plaisanteries de son modèle, plaisanteries dont quelques-unes ne manquent pas d'originalité. Aussi, dans la pièce espagnole, Pollila, le gracioso accoutumé, veut qu'on enferme la belle Diana, cette inhumaine créature, dans une tour où elle sera laissée quatre jours sans qu'on lui donne à manger. Les prétendants passeront devant elle, celui-ci

avec six poulets rôtis et deux pains, celui-là avec un gigot; la princesse, qui les fuit, ne manquera pas de courir après eux. A quoi tiennent les passions? Le père de Diana, tout attristé qu'il est de voir sa fille rebelle à l'amour, n'admet pas ce moyen que Molière a négligé. La comédie de la *Princesse d'Elide* est l'aïeule de celles de Marivaux. Toutes ses héroïnes, dont le cœur insensible se prend en un jour, et va jusqu'à l'extrême de la passion, sont sorties de là. Marivaux a même essayé, dans l'*Heureux Stratagème*, de donner une imitation de la *Princesse d'Elide;* mais il n'y a pas réussi avec autant de bonheur que dans ses autres ouvrages.

Voici encore une pièce prise de l'espagnol, et que Molière n'eut pas le temps de mettre en vers. C'est le fameux sujet du convié de Pierre, *il Combidado de Piedra*, que tous les théâtres de l'époque s'empressèrent de traiter en même temps. La comédie italienne avait suivi d'assez près la comédie espagnole; on y voit don Juan, comme dans l'opéra de ce nom, se battre avec le vieux commandeur, et le tuer, après avoir cherché à séduire sa fille. Don Juan et son valet s'embarquent ensuite pour fuir la vengeance du roi, et, assaillis par une tempête, sont jetés sur une côte voisine; don Juan est secouru par une jeune paysanne, qui deviendra plus tard, sous la plume de Byron, la poétique Haïdée. Don Juan continue le cours de ses séductions, jusqu'à l'heure où, se rendant à l'invitation du commandeur, il entre dans le caveau funèbre où il est englouti. Don Juan, dans la pièce espagnole, demande un confesseur au moment où il sent s'appesantir sur lui la colère du ciel, qu'il a offensé. Molière a transformé don Juan en hypocrite et en athée, qui meurt dans son endurcissement. Cette pièce, représentée le 15 janvier 1665, n'eut un succès que de quinze représentations. Cependant Molière, dans le *Festin de Pierre*, s'est élevé à une hauteur où il n'était pas encore parvenu, et qui fait pres-

sentir *Tartufe*, comédie que, du reste, il venait d'achever, mais dont les faux dévots s'étaient mis en devoir d'empêcher la représentation.

Don Juan, c'est Satan fait homme, mais Satan, l'ange superbe dépeint par Milton, lorsque, dans toute la splendeur de sa beauté foudroyée, il organise sa révolte éternelle contre Dieu. Il y a le même orgueil chez don Juan, la même audace, et cela fait presque excuser ses roueries et ses impiétés; il y joint un air de folie suprême. Cette magnifique *désinvolture*, si nous pouvons nous exprimer ainsi, séduit les spectateurs. Pour que don Juan en vienne à inviter à souper la statue du commandeur, ne faut-il pas qu'il soit entraîné par une ivresse exubérante, par toute la verve d'une jeunesse effrénée? Le cerveau de don Juan est comme celui d'un homme qui a largement usé d'un vin capiteux, mais pas assez pour ne pouvoir se contenir devant les gens respectables : voyez-le devant son père, ce vieillard cornélien. Dès qu'il est seul avec son valet, don Juan s'abandonne en liberté à toutes ses débauches de cœur et d'esprit. Don Juan est brave, mais je ne suis pas dupe de son courage : n'est-il pas entouré de gens qui mettent à tout propos l'épée à la main? Il faut bien qu'il fasse comme les autres. Il sait d'ailleurs que le meilleur moyen de conquérir l'amour des femmes est de déployer cette valeur que leur faiblesse admire. Don Juan oublierait-il ce genre de séduction? Je ne suis pas dupe davantage de sa générosité; s'il donne un louis d'or à un pauvre, c'est après de lâches épreuves et par ostentation. Nul esprit n'est plus pervers que le sien. Il a érigé l'égoïsme en système; il ne reconnaît que la volupté! Voyez-le quand dona Elvire, vêtue de deuil, s'en vient, par un dernier effort de tendresse, le prier de changer de vie, de peur d'attirer la foudre sur lui. Don Juan accueille la dame avec bonté : il l'engage à rester après l'avoir délaissée quelques heures auparavant. Pourquoi donc ce changement? l'âme de don Juan

s'est-elle attendrie? Non pas, mais les blanches épaules de dona Elvire, encadrées dans un noir costume, ont pour lui des charmes nouveaux : il veut ressaisir ses droits d'amant; il sent se rallumer en lui un désir qu'il croyait éteint. Don Juan est un type si séduisant, que depuis Molière il a inspiré les romanciers, les musiciens et les poëtes : Richardson en a fait Lovelace; Mozart l'a embelli des grâces de sa musique; Byron l'a rajeuni dans un poëme immortel.

Dans la pièce italienne, le valet de don Juan se nommait Arlequin, selon l'usage, et il se permettait certaines arlequinades qui ne devaient pas être du goût de tous les spectateurs. Pour consoler la fille d'un pêcheur, trompée par son maître, il lui montrait la fameuse liste de toutes celles qui s'étaient trouvées dans le même cas. Cette liste consistait en une longue bande de papier qu'Arlequin jetait ensuite vers le parterre, en la retenant par un bout; puis il disait : « Voyez, messieurs, voyez si vous ne trouvez pas le nom de vos femmes ou de vos maîtresses.» Le public, qui était de fort bonne composition, applaudissait cette sortie. Molière a fait d'Arlequin, qu'il appele Sganarelle, nom qui lui était favori, un valet dans le goût de celui de Cliton du *Menteur* ; et Thomas Corneille, lorsqu'il s'est avisé de mettre *Don Juan* en vers, croyant ressaisir un bien de famille sans doute, a renforcé encore les traits de ressemblance. Le *Don Juan* de Thomas Corneille est le seul qui ait le privilége d'être joué depuis. Il est à regretter que les comédiens s'obstinent à nous présenter la copie au lieu de l'original.

L'*Amour Médecin*, qui succéda de près au *Festin de Pierre*, mais que Molière composa pour la cour, fut joué le 22 septembre 1665, à Versailles. Cette pièce était commandée : *faite, apprise et représentée* en cinq jours, elle n'en est pas moins d'un comique admirable. Molière, usant encore de la liberté d'Aristophane, s'y amuse aux dépens des médecins du roi. On prétend même que, non content d'avoir contrefait

leurs noms, à l'aide d'étymologies grecques que Boileau lui avait fournies, il osa, sous des masques, livrer leurs figures à la gaîté publique, afin que ceux qui avaient fait pleurer si souvent fissent rire une fois au moins dans leur vie. Cette comédie de l'*Amour Médecin* est pleine de traits charmans. Rien n'est plus amusant que la scène où les quatre docteurs, réunis pour une consultation, s'entretiennent de leurs mules et parlent de leurs affaires particulières. De cette pièce est sortie la phrase devenue proverbiale : « *Vous êtes orfèvre, M. Josse* ; » phrase qui s'applique aux donneurs de conseils intéressés. Molière n'avait fait que châtouiller l'épiderme des médecins jusque-là ; dans cette comédie, il déclare une guerre à mort à leurs longues robes doctorales, à leurs rabats, à leur pédantisme hérissé de mots grecs, à l'ignorance de la plupart d'entre eux, à tout ce qui constituait alors le charlatanisme de leur profession. Les médecins ont bien changé depuis ; ils ne portent plus ces costumes ridicules que portait leur compagnie au temps de Louis XIV. Le livre qu'ils étudient, est le monde ; ils tâtent le pouls de la société aussi fréquemment que celui de leurs malades, afin de savoir comment il faut en user avec les opinions de leurs cliens. Ce n'est point une classe à part que la leur ; ils se mêlent de toutes choses ; ce sont les confidens des liaisons galantes de la femme, quelquefois ses complices, et les dépositaires des projets politiques du mari. On ne peut se passer d'eux dans aucune maison bien réglée : véritables gens à la mode, élégans et beaux parleurs, on les trouve dans tous les bals, dans toutes les fêtes ; on les rencontre inévitablement au balcon des théâtres lyriques, et même de la Comédie-Française, où ils rient les premiers des ridicules de leurs vieux confrères. Ils entendent mieux la vie ; comprennent-ils mieux la mort? Nous reviendrons, à propos du *Malade Imaginaire*, plus sérieusement sur ce sujet.

Nous voici arrivés à l'un des grands chefs-d'œuvre de Mo-

lière, au *Misanthrope*, représenté le 4 juin 1666. Il ne s'agit plus ici de bourgeois ni de héros, mais d'une classe intermédiaire, bien délicate à saisir, celle qui avait déjà fourni au poète le marquis ridicule de l'*Ecole des Femmes*. Molière voulait peindre enfin largement les travers de la haute société, il fit le *Misanthrope*, sa plus belle création. Cette pièce résume toute la philosophie de l'auteur; elle représente un des types les plus beaux que la poésie ait jamais su ravir à la fragile humanité. Les critiques qui n'ont vu dans Molière que le côté matérialiste se sont étrangement mépris. La broderie leur a caché le fond. L'idée qui se fait jour dans toutes ces pièces est celle-ci : Montrer que les plus honnêtes gens du monde ne sont pas exempts de faiblesses et de défauts, et que chacun doit s'appliquer à se perfectionner en se corrigeant. Lorsqu'on part de cette idée, que nous croyons vraie, le caractère d'Alceste est le plus beau qu'ait conçu Molière. C'est l'arc-boutant qui soutient la voûte. En lui se concentre toute la force de pensée qui a présidé aux autres compositions de l'auteur. Vous voyez en effet le comte Alceste, le plus sage des hommes, se débattre dans les filets où l'a enlacé une coquette; bien plus, il se met en colère à propos d'un sonnet. L'exagération de ses bonnes qualités vous fait sourire sans que vous l'en estimiez moins; vous dites seulement : Il est bien difficile d'être parfait, puisque cet homme ne l'est pas.

Rousseau, qui a vu le *Misanthrope* à travers de sa misanthropie personnelle, l'a fort mal jugé. Rousseau prétend que Molière a dégradé, avili son héros, et l'a rendu ridicule. Cela est faux ; Alceste n'est pas ridicule un seul instant ; ses faiblesses de cœur et ses emportements ne produisent pas un si déplorable effet. C'est un rire bienveillant qui les accueille, sans que l'on perde le respect dû au personnage. Le second reproche que Rousseau adresse à Alceste, est de ne s'en prendre qu'à des ridicules privés et non à des vices publics. Cette vigoureuse haine qu'il avait dans l'âme, il fallait l'ex-

ercer, s'est-on écrié encore depuis Rousseau, contre le régime d'un gouvernement despotique, contre les abus qui pesaient sur la nation; il fallait lutter avec un ordre social mauvais, et le faire, en l'étreignant fortement, craquer de toutes parts, si bien que pour le jeter à bas le peuple n'eût plus besoin de donner qu'un coup d'épaule. C'était un beau rôle à jouer en ce temps, mais il était impossible. L'heure de Mirabeau n'était pas venue au dix-septième siècle. Personne n'avait le regard assez puissant pour faire trembler la Bastille sur le sol. Molière pouvait à peine dire dans le *Tartufe*, en parlant des lettres de cachet :

Et ce sont de ces coups que l'on pare en fuyant.

Le roi qui florissait alors n'était pas un roi constitutionnel; il tenait la France muette, et ne permettait pas qu'on s'immiscât dans son administration. Le mystère du gouvernement demeurait renfermé dans la salle du trône. La condition d'existence de Molière n'était qu'au prix de son silence sur les affaires de l'état. Que pouvait donc faire le poète, ayant ainsi les mains liées? ce qu'il a fait : arriver à la réforme sociale par des détours; songer à épurer les mœurs avant de chercher à établir les lois, Le dix-huitième siècle viendra poursuivre son œuvre; la comédie perdra de sa gaîté pour entrer dans une voie philosophique; la tragédie se fera sentencieuse; le théâtre secondera l'indépendance des esprits. Le *Misanthrope* étant posé dans la société de Molière, Alceste ne pouvait se blesser que de ce qui remuait cette société; or, le bel esprit était alors une chose importante. La fureur de rimer gâtait tout le monde à la cour à la ville. On ne rencontrait dans les ruelles et aux promenades qu'infatigables lecteurs de sonnets et de madrigaux. Il n'est donc pas étonnant qu'Alceste, ennuyé de cette manie, le prenne à cet égard sur un ton fort haut. Les petites choses ont de l'importance quand on vit dans un petit cercle; et, forcé par son amour pour Célimène de se trouver sans cesse

confondu avec des sots, le noble personnage épanche sa bile sur les misères qui le froissent.

Le coup de génie était de rendre Alceste amoureux d'une coquette ; et quand j'ai dit que, pour ce qui touche l'amour Molière me semblait le poète dont l'analyse est descendue le plus profondément dans les replis du cœur humain, je ne crois pas m'être trompé. On sait que Molière avait fait une rude expérience de cette passion. Alceste connaît les défauts de Célimène ;

Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour.

La grâce de la belle veuve est la plus forte ; il espère (elle n'a que vingt ans), il espère en mûrir la jeunesse étourdie aux leçons d'une tendresse sérieuse. Alceste pense que Célimène, unie à lui, se corrigera de ses travers ; et ce n'est que lorsqu'il la voit incurable, lorsqu'il s'aperçoit qu'elle est près de tomber dans le vice de la galanterie, que, la main crispée sur un cœur trop crédule, il en arrache son fol amour et s'enfuit dans la solitude, honteux d'avoir été dupe si long-temps. N'est-ce pas un magnifique effort que celui d'Alceste renonçant à la possession de la femme qu'il désire le plus, pour conserver la noblesse de son âme, la dignité de son caractère? effort d'autant plus pénible que Célimène l'aime autant qu'une coquette peut aimer. L'homme aux rubans verts lui tient plus au cœur que les autres, si les coquettes ont un cœur.

Quel monde que celui du *Misanthrope*! Quelle belle nature que celle d'*Alceste*! Qui donc, ayant le sentiment de la vertu et de l'honneur, n'est pas tout prêt à s'écrier, comme le duc de Montausier, qu'il voudrait ressembler à cet homme? Il est certain qu'on se retrempe à cette source de franchise et de loyauté, et qu'on en revient la tête plus haute et le cœur plus ferme. Une ame bien située ne commettrait pas une basse action en sortant d'une représentation du *Misanthrope*. Rousseau était donc bien malvenu à l'attaquer ; il a

eu grand tort d'employer son éloquence à soutenir des paradoxes sur l'immoralité du théâtre. Rendons plutôt justice aux ménagemens qu'il fallait que Molière gardât, de peur de déplaire à un monarque jaloux de son autorité, et son protecteur déclaré. Croit-on, encore une fois, que Louis XIV se serait laissé dire sans restriction : « Sire, votre cour est corrompue, vénale, et tout infatuée d'elle-même; on n'y a pas la liberté de vivre en homme d'honneur? » Si l'auteur eût tenu ce langage, il aurait été envoyé immédiatement à la forteresse de Pignerol. Chaque chose a son temps; il était indispensable alors d'attacher une indignation comique aux paroles d'un rigide censeur. Alceste sans transports et philosophe réformateur aurait été interrompu dès les premiers vers. Louis XIV, qui ne pardonna pas à Fénélon les conseils voilés de Télémaque, ni à Racine un vœu en faveur des protestans, aurait-il souffert qu'un comédien lui donnât des leçons? La chaire de Bossuet possédait à peine ce privilége; Molière, qui savait tout, n'ignorait pas que les bouffons du moyen-âge avaient seuls le droit de dire la vérité aux monarques absolus, et, s'il faut plaindre ce grand homme de s'être vu forcé de poser, pour ainsi dire, sur le noble front d'Alceste le bonnet à grelots des anciens fous de cour, il n'en est que plus admirable par la manière dont il l'a fait.

Ainsi donc, tout en admettant la magnifique nature d'Alceste, en le tenant pour un parfait honnête homme, on peut remarquer qu'il est guidé par des sentimens personnels, et que, poussant à l'excès la qualité de misanthrope, il devient un être insociable. On ne se dissimule pas que s'il a une haine rigoureuse contre les méchans, il ne fait rien en faveur des bons. Sa vertu n'agit point pour l'avantage de l'humanité; sa colère ne s'exerce que sur les hypocrisies de salon, sur des condescendances de cour, sur des coquetteries et des vanités de femmes. Pensez-vous, s'il se retire dans ses terres, qu'il abolira d'abord les corvées dont ses paysans sont accablés, lui

si riche, et qui ne regrette pas les vingt-mille francs par lesquels il achète un peu cher le droit de pester à son aise contre l'iniquité de l'arrêt qui le condamne? Pensez-vous qu'il établira à l'instant une école primaire; ou même que, d'accord avec le bailli, il fondera une institution de rosières? Mon Dieu, non!... il commencera par chasser le cerf, par lire Montaigne ou Sénèque, et persévèrera bien long-temps dans ses malédictions contre le genre humain. Il est grand seigneur avant tout, le plus probe, le plus excellent des grands seigneurs; mais il n'est frappé que des abus qui le touchent, et non point de ceux qui pèsent sur la foule; il jouit même de priviléges injustes, dont son âme, si droite, n'est aucunement choquée, accoutumée qu'elle est à ces abus; et la pensée ne lui vient pas que son souffle pourrait abîmer un matin cette société de courtisans, de flatteurs, de juges corrompus, ce monde brillant, mais faux, qui le gêne et l'indigne à chaque pas.

Voilà justement ce que Rousseau voulait avant le temps. Rousseau attaquait l'ancien ordre social par sa base; il s'efforçait de le renverser, pour asseoir à sa place un gouvernement meilleur, sous lequel on pût forcer les gens à devenir vertueux, et empêcher qu'on ne se poussât dans le monde par de *sales emplois*, comme Alceste le reproche à l'homme de son procès. Les iniquités générales répandues sur la masse de la nation, soulevèrent du temps de Rousseau une foule d'écrivains généreux; l'encyclopédie se fonda sous cette puissante direction, et la révolution française fermenta en secret dans les entrailles du pays, comme une lave intérieure dont l'éruption se faisait pressentir. Aussi vit-on bientôt un des disciples de Rousseau, Fabre-d'Églantine, esprit ardent, concevoir le dessein de représenter à ses contemporains les personnages de Molière avec les idées nouvelles apportées par les cent vingt années qui venaient de s'écouler. Figurez-vous, en effet, qu'Alceste et Philinte ont vécu âge de patriarches, et

voyez s'ils ont conservé quelques traits de leur visage et de leur caractère. N'est-il pas raisonnable d'admettre qu'un homme ayant le cœur légèrement atteint par l'égoïsme, à trente ans, dans l'âge de la chaleur et du dévouement, puisse se trouver, à soixante ans, entièrement gangrené. La plaie imperceptible aura produit, à la longue, un vaste et profond ulcère! Voila, en quelque sorte, la différence qui existe entre les deux Philinte. Un homme qui commence comme celui de Molière doit finir comme celui de Fabre : le premier porte en germe dans son sein tous les vices du second. Cela arriva à la société, dont Philinte est la personnification. Il en est de même des nobles qualités d'Alceste, elles se feront jour au travers de sa mauvaise humeur. Après avoir mené la vie de grand seigneur, que nous avons peinte, il sentira s'adoucir cette *effroyable haine* vouée au genre humain, et à laquelle nons ne lui avons jamais fait l'honneur de croire ; au lieu de s'enfuir dans un endroit écarté, il tâchera d'être utile à ses semblables, en détournant les obstacles qui s'opposent au bien-être du plus grand nombre, et en démasquant, dans l'intérêt de la société, les traîtres, les lâches, les fripons qu'il rencontrera sur sa route. Ou je ne comprends rien à Alceste, ou son honnêteté, qui n'est que de la *philanthropie rentrée*, si nous pouvons nous exprimer ainsi, l'aurait mené là, seulement à cinquante ans de distance. Molière ne nous aurait pas inspiré tant de respect pour lui, si cet homme devait, en se retirant du monde, devenir aussi égoïste que Philinte ; mais il fallait, pour que ces personnages nous apparussent sous un jour nouveau, que les temps fussent changés.

Nous croyons en avoir dit assez pour défendre Molière contre ceux qui ne font aucune différence, pour ainsi dire, entre le gouvernement absolu de Louis XIV et le gouvernement démocratique d'Athènes, et qui demandent à notre poète les qualités d'Aristophane. Nous approuvons d'ailleurs Molière de s'en être tenu aux mœurs, quand même il n'y aurait pas été forcé.

C'est la peinture qui convient le mieux à la comédie. Les railleries politiques doivent rester habituellement dans le domaine de la satyre ; elles n'ont qu'une valeur passagère, comme les hommes et les choses qui les inspirent. Elles nuisent aux œuvres durables de l'art. Elles sont très bonnes comme équilibres de gouvernement ; c'est un tempéramment excellent ; mais la comédie ne peut s'occuper des affaires publiques, que lorsque les affaires publiques se mêlent intimement aux mœurs. Nous marchons un peu vers cette fusion ; cependant jamais la comédie d'Aristophane ne pourra être ressuscitée, en France surtout, où la démocratie a le sentiment des convenances de l'art. N'oublions pas qu'Aristophane versa la cigüe dans la coupe où Socrate but la mort.

Cependant Dieu nous garde de sacrifier en tout Aristophane à Molière. Le premier possédait une richesse d'invention peut-être supérieure à celle du second. Il avait toute l'imagination désirable pour attacher les esprits mobiles des Grecs ; mais cette haute raison, cette science du cœur, cet ordre heureux qui consacrent les productions de Molière, il ne les avait pas au même degré, et ces qualités s'accordent merveilleusement avec le genie de notre nation. C'est ce mêlange de grace et de dignité qu'a porté si haut la gloire de notre scène. La comédie antique et moderne ne pourrait-elle pas se diviser en trois classes. La comédie d'imagination, celle qui ne se propose pas d'autre but que d'égayer les hommes et de les transporter dans les régions de la fantaisie ; la comédie satyrique, celle qui fronde les abus des gouvernemens et des sociétés, et ne s'adresse qu'à des interêts éphémères ; enfin la comédie de l'humanité, si nous pouvons nous exprimer ainsi, celle qui reproduit les caractères et s'occupe du perfectionnement des mœurs, d'après le sentiment moral déposé au fond de nos consciences par une invisible et suprême autorité. On trouve dans tous les pays des exemples de ces trois genres de comédie. Caldéron, Lope de Vega, Shakespeare, ont particu-

lièrement brillé dans le premier genre ; Aristophane, Beaumarchais, ont exploité le second ; Menandre, Plaute, Térence, se sont distingués dans le troisième, et notre Molière, résumant admirablement cette manière, la plus noble de toutes, s'est élevé à une hauteur qu'il est difficile d'atteindre après lui.

De tous les écrivains qui ont parlé du *Misanthrope*, Marmontel est peut être celui qui l'a compris le mieux. La Harpe s'est montré, en cette matière, d'une extraordinaire naïveté. Geoffroy s'est laissé emporter par sa rage contre les philosophes. Un des bons esprits de ce temps, M. Auger, a traité ce sujet avec beaucoup de sagacité dans ses excellentes notices sur les pièces de Molière. N'oublions pas M. Gustave Planche, critique judicieux et profond, et meilleur écrivain que ses devanciers.

On remarque dans la charmante scène des portraits, une vingtaine de vers qui semblent un hors-d'œuvre, et qu'on pourrait retrancher, sans faire le moindre tort à la pièce, vers charmans du reste. Ce sont les vers que prononce Céliante sur les illusions des amans.

L'amour pour l'ordinaire.....

Ces vers sont empruntés à Lucrèce ; c'est une traduction exquise, qui date des premières études de Molière, et qu'il a voulu placer là. Molière ne perdait rien. On sent un peu que le morceau est rapporté. Voilà, du reste, le seul emprunt que l'auteur se soit permis dans ce chef-d'œuvre qui lui appartient ainsi qu'aux mœurs françaises.

Le théâtre italien, qui était voué aux balourdises d'Arlequin, a fait jouer aussi un Misanthrope ; Arlequin s'affublait quelquefois des titres les plus graves. On trouve dans cette pièce un tableau de Paris assez plaisant. Arlequin s'est retiré dans une forêt où sa réputation attire la foule : on accourt consulter sa philosophie. Scaramouche, entre autres, qui vient de l'entendre conseiller à un homme de mérite de ne

pas aller à Paris, parce qu'il n'y réussira pas, se met à pleurer sur son sort, à lui qui est un ignorant.

SCARAMOUCHE : Qu'est-ce que je ferai, s'écrie-t-il, moi qui ne suis bon à rien, qui ne fais que de la bagatelle, qui ne sais que de la bagatelle, et qui ne suis moi-même qu'une bagatelle.

ARLEQUIN : Tu fais la bagatelle?

SCARAMOUCHE : Oui.

ARLEQUIN : Tu sais la bagatelle?

SCARAMOUCHE : Hélas, oui.

ARLEQUIN : Et tu es bagatelle. Ah! mon cher, viens que je t'embrasse ; tu es né pour Paris ; tu es né pour une grande fortune ; avec une si belle disposition tu peux aspirer à tout. La bagatelle ! à Paris !....

Arlequin a-t-il tort?

Molière joua lui-même le rôle du Misanthrope, et Mlle Molière celui de la coquette Célimène. Les deux époux ne se voyaient plus guères qu'au théâtre. La passion de Mlle Molière pour le comte de Guiche, puis pour Lauzun, puis pour beaucoup d'autres, avait amené une séparation. Combien le mari jaloux sût rendre avec vérité les emportements amoureux d'Alceste et qu'il dût souffrir. Les spectateurs, au courant de la mésintelligence conjugale des deux personnages, eurent un intérêt de plus dans la représentation de cette pièce. Mlle Molière représentait à ravir cette Célimène, qui reste jusqu'à la fin ce qu'elle est au commencement légère et coquette, et qui refuse de quitter les adorations du monde, pour suivre Alceste dans la solitude, ou si vous le voulez, Molière dans la retraite d'Auteuil. Cette femme de vingt ans, si spirituelle dans ses médisances qu'on les lui pardonne, si jolie qu'on oublie ses torts les plus graves, est le type le plus achevé que l'auteur ait créé. Ce rôle a été tissu avec les fibres de son cœur.

Le *Médecin malgré lui* qui succéda au *Misanthrope*, et ob-

tint même quelques représentations de plus que ce chef-d'œuvre, dans sa nouveauté, fût joué pour la première fois le 26 juin 1666. Molière n'avait fait jusque-là que préluder à sa guerre contre les médecins. L'ignorance des docteurs de son temps était ainsi que nous l'avons dit, telle que le sentiment public le secondait, non moins que le bon plaisir du roi. Toutes les fois que le peuple voyait passer Quesnault, il le remerciait d'avoir délivré la France du cardinal Mazarin, dont il était le médecin, et lui pardonnait spirituellement à cause de ce malade un peu brusquement envoyé dans l'autre monde, tous les honnêtes gens dont on aurait pu lui reprocher la mort. Molière conçut l'idée de changer le mot médecin, même en une injure véritable, et lorsque Sganarelle est accosté par deux personnes qui veulent le forcer à faire partie de la faculté, cette réponse *médecin vous-même*, est un des traits comiques les plus incisifs qui soient au théâtre. Un docteur fait à coup de bâtons n'est-ce pas une chose éminemment plaisante? Cette pièce abonde en détails heureux, en scènes excellentes, et d'une portée plus haute que ne paraît le comporter la bouffonnerie du sujet. La phrase *nous avons changé tout cela*, à propos du cœur que Sganarelle place à droite dans un de ses amphigouris est devenue un proverbe comme celle *vous êtes orfèvre* de *l'Amour Médecin*. Rien n'est plus amusant que la scène où la belle Lucinde use trop librement de la liberté de s'exprimer qu'elle fait semblant d'avoir recouvrée, et donne à son père le regret de ne plus voir sa fille muette, lui qui s'est tant inquiété, parce qu'il la croyait privée de la parole.

Molière s'est servi du *Médecin volant*, de Boursault, et de son propre *Médecin volant*, à lui-même, pour composer son *Médecin malgré lui*. Le président Roze, humaniste distingué, joua un tour ingénieux à Molière, à propos de la chanson que Sganarelle adresse à sa bouteille : *Qu'ils sont doux!*. Le président Roze mit ces vers en latin et soutint que Molière les

avait pillés à l'antiquité. Nous citerons en regard du texte ces vers d'une très-bonne latinité et qui ressemblent à une strophe d'Horace.

Qu'ils sont doux,	Quam dulces,
Bouteille jolie,	Amphora amœna,
Qu'ils sont doux,	Quam dulces,
Tes petits glou-glous.	Sunt tuæ voces !
Mais mon sort ferait bien des jaloux,	Dum fundis merum in calices,
Si vous étiez toujours remplie.	Utinam sumper esses plena.
Ah ! bouteille, ma mie,	Ah ! ah! cara mea lagena
Pourquoi vous videz-vous?	Cur vacua jaces ?

Qu'est devenu le temps où les présidens étaient capables d'écrire de pareils vers. La poésie latine qui faisait les délices de nos ancêtres, se retire de plus en plus de notre éducation.

La troupe que dirigeait Molière, et qui prit bientôt le nom de la troupe du roi, servait aux plaisirs de la cour, comme nous l'avons vu. Louis XIV commanda des divertissemens nouveaux vers la fin de 1666; la mort de sa mère, arrivée au commencement de cette année, avait suspendu jusque-là toutes les fêtes. Molière, pour plaire au roi, composa les deux premiers actes de *Melicerte* et la *pastorale comique*. Il faut avouer que cette fois Molière fut abandonné par son génie. Il voulut puiser encore à la source de *Cyrus* et de l'*Astrée*, et s'aventurer sur les traces de d'Urfé, mais le peintre fidèle des mœurs n'était pas à son aise dans ce monde romanesque ; il trouva pourtant des vers charmans qu'il mit dans la bouche de Myrtil. Le jeune Baron fit le succès de cette pastorale, et causa même de la jalousie à Mlle Molière qui eut pour lui de mauvais procédés. Plus tard, les sentimens changèrent. Ce fut au tour de Molière à être jaloux. Baron, l'homme à bonnes fortunes par excellence, si l'on en croit la chronique, n'épargna pas son bienfaiteur. Molière se hâta de mettre dans l'ombre *Melicerte* et la *pastorale* comique aussi-

tôt que les fêtes de la cour furent terminées. Il n'était pas homme à se tromper sur leur valeur. Il n'acheva jamais *Melicerte*; Guérin fils, dont le père épousa en secondes noces la femme de Molière, finit cette pastorale héroïque, mais la muse de la comédie, plus rebelle que l'épouse du poète, ne se laissa pas surprendre : elle resta fidèle à la mémoire de ce grand homme; elle l'a même été si obstinément depuis que les amis du théâtre déplorent cet excès de constance.

Le *Sicilien ou l'Amour peintre* est une des jolies petites comédies de Molière. Cette pièce fut intercalée dans le *Ballet des Muses* de Benserade, et le roi Louis XIV ne dédaigna pas d'y jouer le rôle d'un *maure de qualité*. Mme Henriette d'Angleterre, Mlle de Lavallière, Mme de Rochefort, Mme de Brancas étaient transformées en *mauresques de qualité*. Molière représentait don Pèdre, le principal rôle.

Don Pèdre, gentilhomme sicilien, l'aïeul de Bartholo, est épris de la beauté d'une jeune grecque qu'il a achetée, et qu'il tient renfermée sous les verroux. Un jeune seigneur français est amoureux aussi de la charmante esclave, fille raisonneuse et difficile à garder. Adraste, notre seigneur, invente mille moyens pour voir l'adorable Isidore, et pour lui parler. Il est aidé par un valet hardi, entreprenant, astucieux, Hali, qui se plaint déjà de la *sotte condition d'être toujours tout entier aux passions d'un maître, de n'être réglé que par ses humeurs, et de se voir réduit à faire ses propres affaires de tous les succès qu'il peut prendre*. Ne voilà-t-il pas le caractère ambitieux de Figaro qui commence à percer? Adraste, après avoir perdu son temps à donner des sérénades sous les fenêtres de sa belle, sans avoir pu entrer dans le logis, apprend que don Pèdre veut faire peindre Isidore; le peintre est de ses amis; il se fait envoyer à sa place chez don Pèdre, car il sait peindre; il manie le pinceau *contre la coutume de France, qui ne veut pas qu'un gentilhomme sache rienfaire*; Molière n'omet aucun trait de mœurs; Adraste

déclare sa tendresse à Isidore, qui ne balance pas entre un vieux et un jeune amant. Il ne s'agit plus que de l'enlever. Comment s'y prendre ! Adraste fait semblant de poursuivre une de ses esclaves, Zaide, qui a osé se dévoiler en public ; Zaide se réfugie dans la maison de don Pèdre, lequel s'entremet dans cette affaire, et cherche à l'arranger honnêtement. Adraste, cédant à ses raisons, a rengainé son épée et son courroux ; on va chercher Zaide, mais au lieu d'elle, Isidore, couverte d'un grand voile s'échappe avec son amant. Don Pèdre, furieux, court chez la justice, afin de la mettre à la poursuite des fugitifs ; mais la justice donne un bal. La justice le remet au lendemain. Cette dernière scène que le Théâtre-Français croit devoir supprimer, et qui complète la pièce, est de toute nécessité.

Il y a des mots charmants dans la comédie du *Sicilien*, et des meilleurs de Molière. C'est dans cette pièce que se rencontrent deux soufflets si comiquement échangés dans l'ombre. *Qui va là*, dit don Pèdre, en donnant un soufflet à Hali. — Ami, répond Hali, en rendant le soufflet à don Pèdre ; puis, lorsque Hali, déguisé en musicien, prétend divertir don Pèdre par un concert, et lui dit : *Seigneur, je suis virtuose.—Je n'ai rien à donner*, répond don Pèdre. Indépendamment de ces coquetteries de style, le *Sicilien* possède toute la grâce des imbroglios italiens et espagnols, dans lesquels la musique joue un aussi grand rôle que l'amour, et qui montrent de vieux jaloux dupés par de jolies filles et de beaux cavaliers.

Cailhava, à qui l'on doit un excellent travail sur Molière, a fait des remarques très-justes à propos du style de cette comédie. Molière avait en grande estime le vers, il en comprenait si bien la supériorité sur la prose ! Les premières lignes du *Sicilien* ont été arrangées par Cailhava dans un rythme très-naturel.

Voici les lignes de Molière : « Il fait noir comme dans un four. Le ciel s'est habillé ce soir en Scaramouche, et je ne

vois pas une étoile qui montre le bout de son nez. Sotte condition que celle d'un esclave, de ne vivre jamais pour soi, et d'être toujours tout entier aux passions d'un maître, de n'être réglé que par ses humeurs, et de se voir réduit à faire ses propres affaires de tous les soucis qu'il peut prendre ; le mari me fait éprouver ces inquiétudes parce qu'il est amoureux ; il faut que nuit et jour je n'aie aucun repos. »

Voici les vers irréguliers retrouvés, moins la rime, par Cailhava :

Il fait noir comme dans un four.
Le ciel s'est habillé ce soir en Scaramouche (1).
Et je ne vois pas une étoile
Qui montre le bout de son nez !
Sotte condition que celle d'un esclave,
De ne vivre jamais pour soi,
Et d'être toujours tout entier
Aux passions d'un maître ;
D'être réglé par ses humeurs,
Et de se voir réduit à faire
Ses propres affaires,
De tous les soucis qu'il peut prendre !
Le mien me fait ici
Epouser ses inquiétudes,
Et parce qu'il est amoureux
Il faut que nuit et jour je n'aie aucun repos.

C'est la même cadence que dans l'*Amphytrion*, et il ne manque en effet que la rime à cette prose, ainsi alignée. Il est probable que Molière n'a pas eu le temps d'achever en vers cette pièce ordonnée pour les fêtes de la cour, et que pourtant il avait commencé à l'écrire de cette façon.

(1) Scaramouche, personnage bouffon de l'ancien Théâtre-Italien, était habillé de noir de la tête au pieds; il portait même un masque noir. Scaramouche a existé. Brouillé avec la justice de son pays, il se réfugia à Paris, où son talent de mime le fit bien accueillir. Lorsqu'il parla de retourner dans son pays, Louis XIV, blessé de son ingratitude, lui fit défendre de revenir en France ; il y revint pourtant, et le roi, qui aimait à rire, lui pardonna.

C'est cette pièce qui a fourni peut-être à Beaumarchais l'idée du *Barbier de Séville*? La source n'est pas de ces sources inconnues que recherchent les auteurs, afin d'usurper une réputation d'originalité. Beaumarchais n'y est pas allé à la dérobée. Comme ces habiles fripons qui font leur coup en plein jour, et ne se sauvent qu'à force d'adresse et de subtilité, l'ingénieux Beaumarchais a tout simplement pillé Molière. Au *Sicilien* qui lui fournissait tous les caractères de sa pièce, il a joint une scène du second acte du *Malade imaginaire*, scène dans laquelle Cléante donne une leçon de chant à Angélique, devant son père, et soupire des paroles, extrêmement tendres, en tenant à la main un papier sur lequel *il n'y a que de la musique écrite*. Avec ces deux éléments, l'intrigue du *Barbier de Séville* a été composée. Combien n'a-t-il pas fallu d'esprit à Beaumarchais pour faire oublier des emprunts faits à Molière.

Ce qui a été cause, au reste, de la fortune de Beaumarchais, c'est que la création de Figaro était toute politique, si nous pouvons nous exprimer ainsi. Figaro est un impitoyable frondeur. Figaro commence à transporter sur la scène la satire du gouvernement. Ce n'est plus la peinture générale des vices et des défauts de l'espèce humaine, c'est le tableau des abus et des torts de la société, et de la société française flagellée dans la personne du noble comte Almaviva. Il y a là de l'Aristophane, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut; Beaumarchais s'est approprié les situations comiques inventées par le génie de Molière. Mais comme il était mêlé aux hommes et aux choses du dix-huitième siéle, il a su revêtir ses personnages du caractère de son époque hostile aux puissants; et par ce côté, il a été profondément original. Voilà ce qui manque à nos comédies; ce n'est pas le plagiat à coup sûr, c'est l'esprit du plagiat. Nos auteurs, faiseurs de pastiches insignifiants, ou bien nous imposant leurs fantaisies, ne savent ou ne veulent pas condenser les opinions populaires; ils n'animent point un personnage du souffle de plusieurs

milliers d'ames. Celui qui ne se contentera pas d'effleurer la surface de nos mœurs, et dont la main fouillera cette mine d'or, pour ainsi dire inexplorée, obtiendra un immense succès.

Nous voici arrivés au second chef-d'œuvre de Molière, au *Tartufe*, qui partage avec le *Misanthrope* l'honneur du premier rang dans cette magnifique galerie des caractères laissés par l'auteur à l'admiration des siècles.

Il y a au théâtre des noms qui semblent convenir tellement aux personnages, qu'on n'aurait pu s'habituer à tout autre. Cela nous paraîtrait impossible qu'ils n'eussent pas été rencontrés. Il en est de même dans la vie; nous croyons les hommes de génie et même quelquefois les simples particuliers qui nous entourent baptisés par une volonté supérieure; nous sommes sur le point d'attribuer à l'antique destin cet accord qui existe à nos yeux entre le caractère et le nom et de dire: *c'était écrit!* En amour surtout, ce phénomène est fréquent.

Je vous demande en vérité si vous auriez pu vous faire au nom de *Panulphe*, que Molière avait d'abord eu dessein de donner à son imposteur! Panulphe! Qu'est-cela, je vous prie! Ne voilà-t-il pas des syllabes bien insolentes! De quel droit Panulphe, s'il vous plaît? Panulphe est bon, vraiment! Molière ne tarda pas à châtier l'audace de ce nom qui prétendait se glisser dans sa comédie; il le traita du haut en bas! Ce fut alors qu'il choisit *Tartufe*! A la bonne heure! C'est-là un nom heureux! un nom beat, tout confit en hypocrisie. Ne pensez pas que nous voyons actuellement ce nom de Tartufe, à travers le personnage, et que notre esprit et notre oreille soient séduits par l'habitude! A part une valeur devenue proverbiale, ce nom porte en lui, comme tous les noms bien inspirés, qui doivent dater dans le monde, une sorte d'étymologie impressionnant en sa faveur; Dieu nous garde de tomber dans le ridicule des

Femmes Savantes, et d'appliquer à ce mot le vers de Bélise :

Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros.

Mais nous citerons l'autorité de Molière ; une anecdote prouve qu'il a cherché long-temps une expression aussi caractéristique que celle-là ; on assure que se trouvant un jour chez le nonce du pape, avec plusieurs ecclésiastiques, au visage papelard, on apporta des truffes, et que l'un d'eux s'écria avec un air admirable de goinfrerie dévote : *Tartufoli, signor Nunzio, tartufoli.* Il n'en fallut pas davantage au poëte comique ! Cette figure morose, si subitement déridée, cette gourmandise cafarde, dévoilée à l'improviste, lui donnèrent la mesure d'un masque d'hypocrite ! Tartufe était trouvé, peut-être est-ce pour cela que Molière a fait son héros si tendre, non-seulement à la tentation du côté des femmes, mais encore aux sensualités de la bonne chère. Rappelez-vous le portrait que Dorine trace de ce *pauvre homme*, lorsqu'elle raconte à Orgon ce qui s'est passé dans la maison pendant son absence :

..... Il soupa, lui tout seul, devant elle (Elmire)
Et, fort dévotement, il mangea deux perdrix,
Avec une moitié de gigot en hachis.

Si Molière n'a pas mis les Truffes dans le repas, c'était sans doute pour éviter les personnalités ! Les truffes sont dans le mot.

On sait toutes les peines que l'auteur du *Misanthrope* eut à faire jouer son nouveau chef-d'œuvre ; chacun voulait s'y reconnaître. On prétend qu'une aventure pareille à celle qu'il a mise dans sa comédie se passa chez la duchesse de Longueville, entre cette galante princesse et l'abbé de La Roquette. Au reste, tout le clergé cria au scandale, bien que Tartufe ne

soit pas un abbé, puisqu'Orgon veut lui donner sa fille en mariage; mais on n'ignorait pas l'intention première de Molière; lui-même a pris soin, comme il le dit assez naïvement au roi dans un placet, de *déguiser* le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde. Les abbés clairvoyans ne s'y trompaient pas; ils avaient alors les honneurs, la puissance; ils étaient attaqués d'une façon détournée dans leurs intérêts... Pouvaient-ils pardonner! Il fallait que Molière comptât bien sur le roi, pour lui faire l'aveu contenu dans son placet, confidence qui a l'air d'être faite de pair à compagnon. « J'ai eu beau donner à mon imposteur, dit-il, un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée et des dentelles sur tout l'habit; mettre en plusieurs endroits des adoucissemens, et retrancher avec soin tout ce que j'ai jugé capable de fournir l'ombre d'un prétexte aux célèbres originaux du portrait que je voulais faire, tout cela n'a de rien servi. » On pouvait alors parler ainsi à Louis XIV; il était jeune, amoureux et puissant; sa vie était ouverte et brillante. Mais lorsque l'hypocrisie en personne s'approcha de lui, sous les traits de madame de Maintenon, et gouverna ses facultés vieillies, il n'eût pas fallu que Molière demandât autorisation pour faire jouer son *Tartufe*,

Malgré cette haute et forte satire, ce que Molière avait pressenti arriva. Les faux semblans de dévotion eurent le dessus; le roi se laissa embégniner, et la révocation de l'édit de Nantes fut la suite de cet engouement fanatique. Une vieille femme dont les charmes usés étaient obligés d'avoir recours à un extérieur de religion pour maintenir son autorité sur son amant, prévalut contre le génie et l'autorité de Molière.

On ne se lassera jamais d'admirer le *Tartufe*, cet honneur impérissable de la scène française. L'intrigue, savamment combinée est pleine d'intérêt, depuis l'exposition, si vive et si théâtrale, jusqu'au dénouement, l'un des plus adroits et des plus

heureux du monde. Le seul reproche qu'on puisse faire à ce dénouement, c'est d'être compliqué d'une certaine cassette dont il n'a été que fort peu question, et qui donne matière à Tartufe d'accuser Orgon près du roi. Cette cassette ne joue pas un rôle assez actif dans les premiers actes; mais aucun autre dénouement n'était possible; celui-là avait, de plus, le mérite d'être un passeport à la comédie de Molière. Avec quelle adresse Louis XIV s'y trouve flatté ! Quel prince, ainsi loué, n'aurait pas pris la responsabilité d'un ouvrage plus dangereux encore! Comme on se sent noblement ému lorsque l'exempt, ce personnage si peu attendu, répond à Tartufe, qui lui demande le motif pour lequel on veut l'emprisonner :

Ce n'est pas vous à qui j'en veux rendre raison !

Quelle dignité dans cette réponse! Voilà un homme qui, tout d'un coup, devient un personnage. Cet honnête homme est bien sûr d'être écouté, quand il fera son récit. On n'a jamais poussé le naturel des caractères plus loin que dans cette pièce achevée; tous les portraits sont frappans de vérité, depuis madame Pernelle, cette vieille grand'-mère, discoureuse intempestive comme toutes les grand'-mères, jusqu'à M. Loyal, ce typedes huissiers; Tartufe, ainsi qu'on l'a remarqué, véritable hypocrite, à moins qu'il ne soit emporté par sa convoitise d'Elmire, ne se livre jamais, pas même au public; il ne se permet pas un à parte; il y a plus, c'est qu'il en est venu à croire en son hypocrisie, comme les menteurs dans leurs mensonges; ainsi, lorsqu'au quatrième acte sa concupiscence est découverte par Orgon, il reprend son manteau d'hypocrisie, il osé encore parler de la vengeance du ciel.

Deux des plus délicieux caractères de femmes que Molière ait dépeints se trouvent dans cette comédie.

Elmire est la femme sage sans pruderie, qui sait se défendre et se faire respecter sans simagrées de vertus, sans fermer

l'oreille aux propos du monde, parce qu'il peut s'y glisser des choses d'amour. Elmire est la plus honnête femme qui ait été imaginée par un poète. Mariée à un imbécile, elle est néanmoins fidèle à son mari ; elle se défend contre les entreprises galantes comme une mère de famille doit le faire, sans scandale et sans bruit. Prise dans la réalité, elle s'idéalise par la pureté de son ame et par le sentiment du devoir porté jusqu'à l'abnégation d'elle-même, ce qui constitue la plus vraie et la plus belle des poèsies. Il y a bien des soupirs refoulés dans le sein d'Elmire. Comme elle a dû souffrir de la petitesse d'esprit de son époux et de la mauvaise humeur de sa vieille et bavarde belle-mère, elle qui est si haute d'intelligence et de cœur. Elle a concentré les affections sur les enfans de son mari, jeunes gens bien élevés qu'elle aime comme si elle était leur mère. Elle dissimule devant eux les tortures qu'elle éprouve chaque jour : quelquefois seulement elle s'en plaint à son beau-frère, le plus raisonnable et le meilleur conseiller des hommes, mais autant qu'elle peut, comme un propice arc-en-ciel, elle apaise les orages de la famille Dorine, qui n'a pas la même modération que sa maîtresse, se voit forcée de se taire en sa présence, et pour causer à son aise, se rejette sur Orgon qui la tolère par habitude, et parce qu'il n'est pas fâché d'avoir quelqu'un là au besoin pour se mettre en colère et faire du fracas dans la maison, comme tous les sots : il prouve ainsi qu'il est le maître.

Molière a creusé le rôle d'Elmire dans ses moindre détails. C'est un rôle plutôt passif qu'actif, et par conséquent d'une grande difficulté pour l'actrice qui en est chargée. Il faut, pour le rendre exactement, une profonde étude de physionomie. Elmire, en effet, est souvent muette, et ses traits parlent seuls. Dans la longue et première scène de la pièce, elle dit à peine quelque mots, mais elle n'en impose pas moins à son beau-fils, à sa belle-fille, à sa servante, le res-

pect qui lui est dû; un regard, un mouvement de lèvres arrêtent l'expression d'une parole trop vive de leur part. Dans la scène de la déclaration de Tartufe, elle est contrainte de garder le silence sur les émotions de son cœur; mais elle ne peut manquer de faire voir au spectateur le mépris que lui inspire un pareil amour.

Quand Elmire est poussée à bout par Tartufe qui veut des réalités pour convaincre son ame, alors qu'Orgon, stupefait, ne se presse pas de sortir de la cache où il est, elle tousse à plusieurs reprises pour avertir son mari de ne pas laisser aller plus loin l'affaire, et répond à Tartufe, qui lui demande si elle souffre.

..... Oui, je suis au supplice.

Il faut que l'actrice exprime merveilleusement le sentiment de répulsion qu'Elmire éprouve. Tant de grace et d'élégance ont peur d'être froissées par des mains si rudes. Et puis, comme elle a honte de son subterfuge, cette digne créature, lorsque Tartufe est pris au piége de sa propre convoitise.

Marianne est une jeune fille bien élevée, dont la pudeur ne s'offense pas des libertés de sa suivante, parce qu'elles ne peuvent rien sur sa candeur, et que ces libertés d'ailleurs partent d'une honnête personne; la tendresse de Marianne pour Valère s'exhale avec un charme exquis comme le pur parfum d'une fleur fraichement épanouie. Il n'existe, sur aucun théâtre, une scène plus ravissante que celle qui a lieu entre les deux jeunes gens si décemment épris l'un de l'autre. Jamais les brouilles et les raccommodemens de l'amour délicat n'ont été retracés avec une plus adorable expression.

Nous avons fait remarquer, à plusieurs reprises, comment Alceste ne sappe qu'avec précaution l'organisation vicieuse du gouvernement de Louis XIV. Dans *Tartufe*, la pensée est plus précise; elle se formule par une tirade directe contre les hypocrites et les dévôts stupides qui devaient flétrir la fin d'un

règne si brillant à son aurore, amener la révocation de l'Edit de Nantes, et transformer le sceptre de Louis XIV en quenouille de madame de Maintenon.

La pièce qui succéda au *Tartufe* fut l'*Amphytrion* : étrange variété de Molière! Cette pièce fut jouée le 13 janvier 1668.

Nous allons toucher encore une matière délicate; il s'agit de la source éternelle et classique du ridicule, c'est-à-dire des maris qui sont ou qui se croient trompés dans leur foi conjugale.

Est-il rien de plus comique que la position de cet Amphytrion, auquel sa femme raconte avec bonne foi les mystères d'une nuit dont elle le croit instruit mieux que personne, et dont le seigneur Jupiter a fait les honneurs?

Nous devons remarqer que les convenances les plus strictes, non pas dans les détails, mais dans le sujet, se trouvent observées dans cette pièce. *Amphytrion* est le jouet d'une erreur; sa femme n'a pas manqué à la vertu. Il est bien vrai qu'Alcmène n'a été fidèle que de pensée, mais elle obtient aisément pardon du plus rigide spectateur, puisque Jupiter avait pris le visage de son époux. C'est un bel éloge donné aux dames de l'antiquité, qu'un Dieu pour les séduire ait été obligé de prendre ce moyen tombé en désuétude depuis lors. Dans nos sociétés modernes, moins un homme ressemble à un mari, plus il a de chances de réussir auprès de sa femme; sans cela, à quoi bon changer?

La sainteté du mariage était mieux observée dans l'antiquité que chez les nations actuelles. Les tribunaux de Rome demeurèrent cinq cents ans sans connaître du crime d'adultère; je ne sache pas qu'il se passe un mois en France sans que de pareilles plaintes retentissent, et l'on sait que bien peu de personnes en viennent à la fâcheuse extrémité d'une séparation illusoire, le divorce étant rejeté par notre législation. Si tout le monde d'ailleurs prenait ce parti désespéré, le cours ordinaire de la justice serait probablement arrêté.

L'amphytrion de Plaute, auquel Molière a emprunté presque toute sa comédie, renferme sur les femmes des lignes que les anciens inscrivaient sans doute en lettres d'or sur le seuil de leur gynecée. On doit se rappeler que Plaute fait agir des personnages grecs, mait il y avait entre les mœurs grecques et les mœurs latines une grande ressemblance. La meilleure preuve en est que les comédies de Plaute et de Térence, souvent traduites littéralement d'Aristophane, de Ménandre, de Dyphile et de beaucoup d'autres auteurs dont les ouvrages ne nous sont point parvenus, n'en plaisaient pas moins aux spectateurs romains qui s'y reconnaissaient. Il n'y avait que les noms de changés.

Voici la manière dont Alcmène se défend dans Plaute :

ALCMÈNE.

« Ce que l'on appelle dot, les biens de la fortune, ne sont rien à mes yeux. Le plus riche apanage d'une femme, c'est la chasteté, la pudeur, l'empire qu'elle a sur ses passions, la crainte des dieux, l'amour envers l'auteur de ses jours : c'est enfin l'union qu'elle conserve dans sa famille. Pour moi, je n'ai cessé de vous être soumise, et je ressens toujours un nouveau plaisir à rendre service aux gens de bien, à leur être utile.

SOSIE.

Ma foi, si cette femme parle avec sincérité, c'est le modèle des femmes. »

Sosie a raison; et l'on ne peut en moins de lignes tracer un sommaire plus exact des devoirs d'une honnête femme. Les maximes d'*Arnolphe* ne sont que des bagatelles auprès de celles-là.

L'*Amphytrion* français est de beaucoup supérieur au latin par l'exécution, mais le personnage de Cleanthis excepté, tout Plaute a passé chez Molière. C'est la plus complète des imitations de notre grand comique, qui ne se gênait pas plus

avec les morts qu'avec les vivans. Il existe au dénoûment une différence notable. L'amphytrton de Plaute est enchanté de l'honneur que lui a fait Jupiter, en daignant rendre sa femme mère d'Hercule ; les dieux païens avaient un reste de crédit du temps de Plaute ; on ne se moquait pas d'eux ouvertement comme du temps de Pétrone, par exemple, et l'Amphytrion que l'on jouait aux fêtes de Jupiter, témoignait du respect absolu que l'on devait aux volontés des dieux, quoiqu'ils pussent ordonner. L'Amphytrion de Molière n'avait pas les mêmes respects à conserver ; aussi n'est-il pas plus content qu'il ne faut. Le seigneur Jupiter lui *dore la pilule* avec grace, mais il a de la peine à la diriger. On sent sous le masque de ce Jupiter le roi Louis XIV dans tout son éclat ; et l'Amphytrion est devenu un des époux de sa cour galante, obligé de tolérer ce qu'il ne peut empêcher.

Tous les poètes comiques depuis Aristophane jusqu'à Molière, tous les satiriques, depuis Lucien jusqu'à Boileau, ont médit des femmes, et les poètes tragiques eux-mêmes qui leur sont plus favorables, ne les ont guères ménagées néanmoins. Euripide commence une de ses tragédies par une longue tirade contre elles, et le grand Shakspeare s'écrie : *Frailty, thy name is woman.* Fragilité ! ton nom est la femme ! Pétrone, dans son histoire de la *Matrone d'Ephèse*, a fait la plus vive et la plus charmante critique de leur inconstance et de leur facilité à se consoler de la perte d'un époux. Il est certain que presque toutes les veuves se remarient ; seulement au lieu de cinq jours comme Pétrone, la loi sage et prévoyante a exigé une année. Ne trouvant pas ce conte ingénieux suffisant, l'auteur du Satiricon, redouble ailleurs ses attaques contre les femmes. C'est lui qui a écrit ces lignes offensantes : « Qu'est-ce que les femmes ! elles sont de la nature du milan. Leur faire du bien, c'est comme si on jetait son argent dans un puits. Une ancienne passion devient pour elles une prison insupportable. »

Voilà ce que pense des dames de son temps l'homme que Tacite appelle l'arbitre du goût. Pour l'honneur des dames romaines, il faut ajouter qu'il est beaucoup plus question de courtisanes que de femmes mariées dans les œuvres des écrivains grecs et latins. A la cour de Néron, du reste, où Pétrone fut, à ce que l'on croit, surintendant des plaisirs du prince, les souvenirs de Messaline (je n'ose rappeler les expressions dont Tacite l'a flétrie) influaient sur les mœurs que devait régénérer bientôt le spiritualisme chrétien. C'est l'époque la plus corrompue de la décadence romaine, et malgré la grâce du style, on ne peut lire sans dégoût les peintures qui nous en ont été laissées. Je n'aurais pas conseillé à l'Alcmène de Plaute de se présenter à côté de la Quartilla de Pétrone, qui ne se souvenait pas de sa virginité, et Amphytrion, dont le nom a passé en proverbe, aurait fait triste figure près du seigneur Trimalchion.

L'ère triomphale des femmes a été le moyen-âge. La chevalerie les a vues parfaites, et il ne faisait pas bon alors s'exprimer méchamment sur leur compte. On était redressé de main de maître. Les trouvères et les troubadours chantaient leurs charmes et leurs vertus. Quand un amour fatal les atteignait, *elles mouraient, mais ne se rendaient pas.* C'était un concert d'éloges sur leur chasteté. Cependant cela ne put durer. Toute cette louangeuse poésie s'écroula à la renaissance. Boccace en Italie, Chaucer en Angleterre, Jean de Meung en France, commencèrent à battre en brèche leur réputation, et depuis, Dieu sait ce que la malice des auteurs a inventé contre leur coquetterie.

L'*Avare* fut également emprunté à Plaute; Molière mit non-seulement le poète latin à contribution, mais encore plusieurs autres auteurs. C'est peut-être celle de ses pièces dans aquelle il a fait entrer le plus d'élémens connus, et pourtant elle possède une véritable originalité. Toutes les couleurs étrangères se sont admirablement fondues sous sa main. L'*Au-*

lulaire, de Plaute, est, à n'en point douter, la base sur laquelle Molière a construit son édifice. La marmite pleine d'or du vieil Euclion a donné l'idée de la cassette d'Harpagon. Le nom d'Harpagon lui-même est emprunté à Plaute. La fameuse scène de la cassette enlevée et le quiproquo de l'avare et de l'amant appartiennent encore au poète latin. Molière s'est servi aussi de beaucoup de choses de détail ; l'avare qui demande à voir la troisième main de son valet, est un trait d'Euclion. Ce caractère a été merveilleusement développé par l'auteur latin. A part quelques images un peu forcées, Plaute emploie le style le plus incisif et le plus vrai. Euclion est tellement ébloui par son trésor, qu'en sortant de chez lui il recommande à une de ses esclaves, Straphila, de ne laisser entrer personne chez lui, pas même la fortune si elle se présente :

Si bona fortuna veniat, ne intromiseris.

Peut-on pousser l'aveuglement de l'avarice plus loin. L'avare de Plaute a le tort de se corriger à la fin et de faillir à l'unité de caractère ; on dirait que le poète, pour faire un compliment à son public, a dénaturé sa comédie, en la traitant comme une fable sans conséquence. Molière s'est bien gardé de tomber dans ce défaut.

La belle scène où le fils prodigue se trouve en face du père usurier, est imitée de la *Belle Plaideuse*, de l'abbé Bois-Robert, mais il n'est guère besoin de dire de combien l'imitation est préférable à la scène originale. Molière, dans cette pièce, a creusé jusqu'au fond les faiblesses du cœur humain. Il a dévoilé, dans cet intérieur de famille, les désordres auxquels les vices des pères entraînent les enfans, et c'est avec peine que l'on voit encore Rousseau, toujours retranché dans la misanthropie, se refuser à comprendre cette morale. Rousseau s'offense, parce que Valère répond à son père qui lui donne la

malédiction : « Je n'ai que faire de vos dons. » Mais cette insolence du fils est motivée par la conduite du père. Valère ne nous est pas présenté comme un modèle à suivre, mais comme un exemple de la mauvaise éducation que les fils de pères comme Harpagon, doivent naturellement recevoir. Une chose curieuse et parfaitement observée dans les comédies de Molière, c'est que les pères et les fils, les valets et les maîtres, se querellent avec violence, et que, quelqnes minutes après, tout le monde reparaît avec la même familiarité qu'auparavant. N'est-ce pas là ce qui se passe dans la vie ordinaire! quelle est la famille où les grands orages ne viennent à gronder et ne se dissipent avec une semblable rapidité.

La prose nous paraît mieux convenir à la comédie de l'Avare que n'eussent fait les vers; elles s'adapte plus étroitement à tous les détails de la vie ordinaire, et Molière, qui possédait un tact si sûr, ne craignît pas de lutter avec le goût d'un public ami des vers. On prétend que l'Avare en souffrit et qu'il n'eût que très-peu de succès dans sa nouveauté! Plusieurs jeux de scène consacrés par la tradition, ne manquent jamais d'egayer les representations de l'Avare. Nous en avons vu une marquée par un petit incident qui prouve que les spectateurs devraient souvent mettre un peu de réserve dans leur jugement et ne se permettre de signes d'improbation qu'à bon escient. Un débarqué de province assurément, ignorant que maître Jacques a l'habitude d'allumer dans la poche même d'Harpagon la bougie que l'avare vient de dérober afin d'en économiser les restes, s'avisa de siffler cette charge, excellente d'ailleurs. L'acteur qui jouait le rôle de maître Jacques, aurait pu, ainsi que Dazincourt, dans une occasion pareille, s'avancer vers la rampe et dire : « Messieurs, lorsque Préville jouait ce rôle, il faisait ce que je viens de faire, et il était applaudi par tout ce qu'il y avait de mieux en France! »

L'Avare fut suivi de *Georges Dandin*, pièce jouée pour la

première en 1668, à Versailles, dans une fête donnée par Louis XIV.

La pièce de *George Dandin* est une des meilleures leçons qu'on ait jamais données à la sottise orgueilleuse des gens qui recherchent une alliance déplacée, et surtout à l'imprudence de ceux qui épousent une fille sans consulter son cœur. Nous avons eu occassion de remarquer que le mariage étant une des choses les plus importantes de la vie, il serait bon d'y regarder de près, et que par une bizarrerie incroyable, la plupart des hommes donnent plus de soin à des bagatelles fugitives, qu'à cette indissoluble convention dans laquelle pourtant ils mettent leur honneur. Certaines personnes timorées ont pensé que les railleries jetées sans cesse par la comédie à la tête des maris trompés, dégradait l'institution du mariage. Nous avons déjà répondu à cette accusation. Il n'y a pas d'autre contre-poids à la cupidité qui préside si souvent au choix d'une femme. Ces sarcasmes mis dans un des plateaux de la balance, l'emportent quelquefois sur le caprice et l'amour-propre, et empêchent un homme de compromettre, dans une union mal assortie, le bonheur d'une existence entière. La comédie est donc dans son droit, ainsi que le monde, en se moquant des disgrâces des époux, et les plaisanteries dont ces quelques esprits délicats s'offensent, n'en possèdent pas moins une très haute valeur morale; elles ne cesseront même pas d'amuser tant qu'il y aura des maris trompés..., c'est-à-dire toujours... En France surtout, le pays classique dans ce genre, parce que c'est le pays où les intérêts du cœur sont le plus fréquemment sacrifiés aux intérêts de fortune ou de vanité.

Cette comédie de *George Dandin*, la plus attaquable en apparence, et la plus attaquée des comédies de Molière, du côté de la morale, trouve donc sa défense, je dirai même son apologie, dans la leçon parfaite qu'elle donne aux niais pour qui le mariage est une spéculation. Je ne vois pas pourquoi on

respecterait des gens qui ont manqué à la sainteté de cette institution ; ils mériteni d'être punis, et la comédie qui en fait justice accomplit une œuvre honnête et juste. Laissez-nous donc rire du malheur des Georges Dandin du théâtre et du monde. Cela sert la morale, au lieu de la blesser, et nous donne un peu de bon temps ; le rire est si rare de nos jours !

Molière a tiré sa comédie de deux nouvelles de Boccace, qu'il a réunies assez nonchalamment. Son intrigue est toujours comique, mais elle ne s'enchaîne pas avec une rigueur absolue. Il arrive souvent qu'à la fin du second acte les dames prennent leurs chapeaux, les hommes se lèvent, les portes des loges s'ouvrent, et grand est l'étonnement du public, peu familiarisé avec Molière, de voir commencer un troisième acte, qui, plein de gaîté et de comique, n'est jamais regretté par personne.

Molière, non content d'avoir représenté un homme qu'on fait médecin malgré lui, résolut de prendre le contre-pied de cette donnée comique, et de montrer un homme bien portant livré à des médecins qui veulent le traiter en malade. M. de Pourceaugnac fut cet homme, espèce de polichinelle rattaché par Molière au fil de la comédie. Cette farce est amusante; l'on y rit de bon cœur, bien que d'un rire quelquefois déshonnête, en voyant ce bon Limousin venir pour se marier à Paris, et puis s'en retourner dans sa ville, baffoué, mystifié, avec une crainte horrible d'être toujours poursuivi par une troupe de garçons apothicaire, armés des instrumens de leur profession. Cependant cette pièce ainsi que celle des *Fourberies de Scapin* dont il sera question tout à l'heure, n'offre pas une morale aussi bien arrêtée que les autres ; on dirait deux arabesques inspirées par la fantaisie et dont l'auteur a orné le fronton et les portiques du temple immortel de la raison. M. de Pourceaugnac fut représenté pour la première fois le 6 octobre 1669, au château de Chambord, de-

vant toute la cour ; cette société choisie trouva les aventures du Limousin fort de son goût, malgré la procession des seringues. La susceptibilité de nos belles dames s'offense actuellement de ces plaisanteries, mais nos belles dames ne trouvent rien à redire au viol d'Antony.

Il faut placer ici le poème du *Val-de-Grâce*, ou plutôt la savante épitre adressée au célèbre peintre Mignard, qui avait fait le portrait du poète ; ils se donnèrent mutuellement l'immortalité ; tels étaient les cadeaux qui entretenaient leur amitié. Molière, bien qu'il ait embarrassé son sujet de descriptions techniques relatives à la peinture, a su trouver des termes heureux pour caractériser les talens de son illustre ami.

> Dis-nous, fameux Mignard, par qui te sont versées,
> Les charmantes beautés de tes nobles pensées?
> .....

Mais son génie a éclaté, surtout lorsqu'il s'est agi de recommander honorablement aux bienfaits de Colbert, le grand peintre trop occupé de son art, et trop fier pour mendier des faveurs. Ces vers, empreints de tant de dignité, devraient à jamais être inscrits sur le fronton du ministère des beaux arts.

> Les grands hommes, Colbert, sont mauvais courtisans,
> Peu faits à s'acquitter des devoirs complaisans,
> A leurs réflexions tout entiers ils se donnent,
> Et ce n'est que par-là qu'ils se perfectionnent.
> L'étude et la visite ont leurs talens à part.
> Qui se donne à la cour, se dérobe à son art.

Voilà comme on parle aux Colbert!

Les *Amans Magnifiques* furent aussi composés pour la cour. Mais nous avons vu que Molière ne réussissait qu'à demi dans

ce genre de pastorale héroïque, que le roi réclamait quelquefois. Il indiqua lui-même à Molière le sujet de cette pièce. Lous XIV, qui ne dédaignait pas de faire asseoir le poète à sa table, afin d'apprendre à vivre à ses officiers, ne crut pas déroger non plus en devenant son collaborateur. Cette conduite sensée de Louis XIV rachète beaucoup de fautes que l'orgueil lui fit commettre. Les *Amants Magnifiques* n'en furent pas meilleurs, il faut bien l'avouer; c'est une pâle production, un peu forcément égayée par un rôle de fou, comme l'est la *Princesse d'Elide*, qui vaut mieux. Il s'agit d'un jeune guerrier de condition obscure, qui gagne le cœur d'une grande princesse, et l'on prétend que Molière fit allusion aux amours de Mademoiselle pour Lauzun. C'était, de la part de Molière, un assez mauvais tour joué à son puissant collaborateur, puisqu'après des hésitations, Louis XIV s'opposa formellement au mariage de Lauzun, et fit emprisonner le fier et fougueux prétendant. Molière, dans cette pièce, attaque vivement l'astrologie judiciaire, qui était encore en vogue de son temps. On trouve dans cette comédie une imitation agréable de l'ode d'Horace *donec gratus eram*. Les *Amans Magnifiques* furent représentés devant le roi, à Saint-Germain-en-Laye, en 1670.

Quel abus de quitter le vrai non de ses pères!

S'écrie le sage Chrisalde de l'*Ecole des Femmes*. Molière, dès alors, frappé des prétentions à la noblesse, manifestées par un grand nombre de bourgeois, commençait à attaquer ce ridicule si commun de son temps, et même du nôtre, où les titres ont beaucoup perdu de leur valeur. Dans la comédie de *George Dandin*, il se moqua, ainsi que nous l'avons vu, des imbécilles qui, au lieu de prendre une femme de leur condition, épousaient des demoiselles de qualité dont leur soumission n'obtenait que du mépris. Il a voulu, en composant le *Bourgeois Gentilhomme*, donner une leçon aux ro-

turiers qui servaient de jouet et de dupe aux grands seigneurs, lesquels consentaient quelquefois, comme Moncade, à *s'encanailler* pour rétablir leur fortune endommagée, ou, comme Dorante, se faisaient un revenu des prodigalités insensées de leurs niais imitateurs. Molière eut raison de stigmatiser ceux qui prétendaient sortir de leur rang, non pas par un juste orgueil, mais par une sotte vanité : espèce d'hermaphrodites n'appartenant à aucune classe. En ce temps, il y avait la ville et la cour, deux pays voisins, mais de mœurs différentes, et ordinairement à l'état d'hostilité ! De chaque côté, on se faisait une guerre de maraudeurs ; les bourgeois s'enrichissaient par le petit commerce, aux dépens de leurs illustres et insouciantes pratiques ; les gentilshommes compensaient le déficit ouvert dans leur fortune par les extorsions des marchands, en plumant sans scrupule les oisons de l'espèce de M. Jourdain, qui leur tombaient entre les mains.

Le *Bourgeois gentilhomme*, qu'on a considéré comme une farce, à cause de la réception grotesque du *Mamamouchi*, n'en est pas moins une excellente comédie, égale aux autres chefs-d'œuvre de Molière. On ne trouve nulle part un comique plus abondant. M. Jourdain, entouré de ses divers maîtres, intéressés à faire valoir leur art, et mettant sa robe de chambre pour mieux entendre un air, est le personnage le plus amusant du monde ; de quelle empreinte profonde le génie de Molière a su caractériser cette Nicole, dont le rire est si franc, servante qui ne le cède en rien à Martine, non plus qu'à Dorine ; et quelle admirable figure que celle de Mme Jourdain, dont le bon sens emprunte une sagesse éternelle à la femme de Sancho Pança. Cette comedie, jouée à Chambord devant le roi le 14 octobre 1670, n'eût de succès qu'à la seconde représentation, parce que le roi ne s'était pas prononcé dès la première. Tous les courtisans, qui s'étaient raillés de Molière dans l'intervalle, le félicitèrent à qui mieux mieux dans la suite, voilà les courtisans !

Ce serait une grande absurdité, surtout dans le temps où nous vivons, de prendre à la lettre les plaisanteries de Molière, et de prétendre que chacun doit rester invariablement sur le degré de l'échelle sociale où il est né ; de même que le plus inconnu de nos soldats porte suivant une expression vulgaire consacrée par la victoire, un bâton de maréchal dans sa giberne ; de même, il n'est pas si mince avocat, si petit financier, si obscur journaliste, qui ne puisse avoir la noble ambition de devenir influent dans les affaires de son pays et de monter au sommet des honneurs. Cela s'est vu aussi, cela peut se voir encore, et nul n'a le droit de s'en plaindre ; c'est la loi de l'intelligence qui est faite pour dominer ce monde, et dont Molière, plus que personne, a hâté le progrès. N'était-il pas lui-même un exemple frappant du pouvoir moral de la capacité, lui qui, fils d'un tapissier, vivait dans l'intimité du monarque le plus orgueilleux et le plus absolu de la terre.

Dans *Don Juan*, Molière avait commencé à poursuivre sérieusement la noblesse oisive, vaniteuse, libertine, attaquée déjà dans l'*Impromptu de Versailles ;* dans *le Bourgeois gentilhomme*, et plus tard encore, dans *la Comtesse d'Escarbagnas*, il devait frapper cette noblesse plus fortement encore. Tout en se moquant des travers de la bourgeoisie, il montrait une grande prédilection pour cette classe à laquelle il appartenait, il contribuait puissamment à son émancipation. Molière s'est servi souvent du mot de *caution bourgeoise*, pour caution solvable, et l'on comprend que c'était voir dans la bourgeoisie la probité du temps. La bourgeoisie s'est perdue, comme la noblesse, par le vanité, le luxe et les plaisirs, et l'avénement du peuple a commencé. Ainsi marchent les sociétés.

Si Molière est le Dieu de la nouvelle société française, cela peut s'expliquer en deux mots. Molière est l'anneau qui rattache le seizième siècle au dix-huitième, Montaigne à Voltaire, tandis que Corneille terminait sa carrière par la traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ*, et que Racine quit-

tait par dévotion le théâtre où le rappelaient seulement deux chefs-d'œuvre religieux. Molière conservait la tradition réformatrice; il appuyait la morale sur la base des sentimens naturels, et non sur l'incertitude des révélations : là se trouve toute la philosophie.

Nous glisserons légèrement sur la tragédie-ballet de *Psyché*, destiné à embellir le carnaval de 1671, et que Molière composa en collaboration avec Quinault et le grand Corneille. On sait que la déclaration que l'amour fait à Psyché, est de la main de l'auteur de *Rodogune* et de *Cinna;* on a déjà cité plusieurs fois ces vers charmans :

Je suis jaloux, Psyché, de toute la nature,
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent,
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent :
Dès qu'il les flattent, j'en murmure,
L'air même que vous respirez
Avec trop de plaisir passe par votre bouche,
Votre habit de trop près vous touche,
Et sitôt que vous soupirez,
Je ne sais quoi qui m'effarouche,
Craint parmi vos soupirs, ces soupirs égarés.

Corneille avait soixante-cinq ans lorsqu'il écrivit ces tendres vers. Apulée est le premier qui ait raconté dans son roman de l'*Ane d'or* la délicieuse fable de *Psyché* et de *Cupidon*, dans laquelle les philosophes ont voulu voir un mystère religieux, et qui n'est qu'une ravissante allégorie des tourmens que peut causer la curiosité soupçonneuse, défaut ordinaire des amans. Psyché, qui fait s'envoler son céleste époux, irrité qu'on ait douté de lui, Psyché, qui se réhabilite à force de cruelles épreuves, est la plus adorable image que l'antiquité nous ait tracée, d'un sentiment indiscret et jaloux.

Les *Fourberies de Scapin* furent jouées, sur le théâtre du Palais-Royal, le 24 mai 1671.

Boileau, qui avait tant de rectitude d'esprit, est pourtant tombé dans une grande erreur à l'égard de Molière en écrivant ces vers si connus :

> Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnais pas l'auteur du *Misanthrope*.

Il a eu deux fois tort et pour le fond et pour la forme. Les *Fourberies de Scapin* ne sont pas une farce grossière ; elles contiennent d'excellens traits de comédies, et la preuve que Molière destinait cette pièce aux gens de goût, c'est qu'il a imité beaucoup de passages du *Phormion* de Térence. Il ne se serait pas donné la peine de faire une étude pareille, et d'offrir en quelque sorte un tableau de la comédie antique, pour complaire uniquement à la foule. S'il ne se rapproche guère dans ce travail du genre du *Misanthrope*, c'est qu'on ne représente pas un satyre comme un Hercule, et qu'il a suivi les lois de son art.

Boileau n'a pas même exprimé sa pensée avec sa netteté habituelle ; on dirait que le génie des vers a voulu le punir de son injustice, en lui refusant la clarté et la précision. Ce n'est pas d'abord Scapin qui *s'enveloppe* dans un sac. C'est Scapin qui enveloppe Géronte, afin de le battre à son aise, et que veut dire ensuite cette phrase : *Je ne reconnais pas l'auteur du Misanthrope dans le sac où Scapin.....* Pour que l'image de Boileau eut quelque justesse, il fallait qu'elle s'appliquât à Molière seul, et que ce fût l'auteur du *Misanthrope* qui s'enfermât dans le sac.

L'admirable bon sens de Molière se mêle à toutes les folies de cette pièce, et les domine hautement. Lorsque Scapin cherche à excuser auprès d'Argante le mariage de son fils et dit qu'il a été poussé par sa destinée. Argante répond : « *Ah ! voici une raison la plus belle du monde. On n'a plus qu'à commettre tous les crimes imaginables, tromper, voler, assassi-*

ner, et dire pour excuse qu'on y a été poussé par sa destinée!...» Que répliquerait de mieux Alceste ; cependant Argante est tant soit peu Cassandre. On lui en fait accroire aisément.

La *Comtesse d'Escarbagnas*, qui suivit les fourberies de Scapin, n'est point un chef-d'œuvre ; mais dans cette comédie telle qu'elle est, incomplète et précipitée, le traits du grand maître se font reconnaître. Si le dessin n'en est pas très-correct, le coloris s'y retrouve. Représentée autrefois à St-Germain-en-Laye, dans un divertissement royal, intitulé: le *Ballet des ballets*, on sent que, livrée à elle-même, cette pièce n'a plus les dimensions convenables. Quoiqu'elle ait été jouée sans intermèdes sur le théâtre du Palais-Royal, du temps de Molière, sa fortune n'a jamais été bien grande. La licence des réflexions, occasionnées par une citation latine, que les comédiens de nos jours ont sacrifiée, avec raison, aux bienséances publiques, influait beaucoup sur son succès ; quoique les oreilles d'alors fussent plus tolérantes que les nôtres, sauf celles de ces dames si précieuses, que Molière a ridiculisées encore dans les *Femmes savantes*, ce passage dût paraître aussi scandaleux que le fameux LE de *l'Ecole des Femmes*. Je voudrais bien savoir comment notre auteur se serait tiré de son latin s'il avait fait la critique de la *Comtesse d'Escarbagnas*.

A part ces défauts que le génie de Molière n'a pas besoin qu'on cherche à dissimuler, les personnages de la comtesse, du conseiller Thibaudier, et de Monsieur Harpin, le receveur des tailles, sont parfaitement tracés. La *Comtesse d'Escarbagnas*, moins la verve d'exécution, est le pendant des *Précieuses ridicules*. Ce sont les prétentions du bel air après les prétentions du bel esprit. La comtesse qui prend Martial, l'auteur des épigrammes, pour un faiseur de gants en renom, ne se trompe pas sur le privilège des rangs; elle sait faire apporter au conseiller un pliant, tandis qu'on donne une chaise au vicomte. Mais un caractère qui ne se rencontre pas dans

les autres comédies de Molière, c'est celui de M. Harpin. Molière, quoique ami du roi, n'en était pas moins l'*ami du peuple*, et il se souvenait parfois d'où il était sorti. Il avait besoin d'exercer sa verve sur ces airs de cour qu'il lui fallait supporter : la fatuité des hommes, nous l'avons déjà fait remarquer, et la coquetterie des femmes lui étaient à charge, et il secouait le fardeau dès qu'il le pouvait. Tantôt il se faisait grand seigneur, et sous le nom d'Alceste, il traitait les marquis du haut en bas ; tantôt sous la forme grossière de M. Harpin, il apprenait à vivre aux comtesses infatuées de leur rang. Le fils du tapissier reparaît plus que jamais dans M. Harpin, et cette vigoureuse sortie contre une coquette titrée devait plaire singulièrement au bon peuple de ce temps-là. On a beaucoup débattu, dans ces derniers temps, la question de savoir si le sentiment populaire était resté, parmi le grand monde, vivace au fond du cœur de Molière, et cela ne paraît pas douteux pour qui lit ses œuvres avec soin. N'avez-vous pas vu les ridicules du Bourgeois gentilhomme et de Georges Dandin largement compensés par le bon sens de madame Jourdain et par les remords du *Mari confondu* ? Ne sont-ce pas deux leçons vertement données à une classe que Molière est fâché de voir s'entêter des absurdes préjugés de la noblesse, dont il fait en même temps la critique la plus amère?

Voici maintenant le troisième des grands chefs-d'œuvre en vers, de Molière, les *Femmes Savantes*.

Parfaite de conduite et de dénouement, cette pièce l'est aussi de versification ; mais, quoique le ridicule qu'elle condamne existe de notre temps comme du temps de l'auteur, et que nous ne manquions ni de Trissotins, ni de Vadius, ni surtout de femmes atteintes de la manie d'écrire (à aucune époque il n'en est éclos davantage), elle ne touche pas autant que le *Misanthrope*, le *Tartufe*, l'*Ecole des Femmes*, parce qu'elle n'est point prise dans des idées générales, et

qu'elle est marquée en quelque sorte d'un cachet d'individualité. C'est une vengeance de Molière, une satire personnelle du grand homme, et, sans le charme du style, on s'apercevrait d'une certaine langueur dans l'action.

Molière n'a pas stigmatisé seulement un défaut de son temps il a donné une leçon éternelle ; il est revenu encore sur les devoirs de la femme; il a enfin établi sa véritable condition sur la terre ; il trouve que Dieu avait bien raison de défendre à l'Eve du paradis terrestre de toucher à l'arbre de la science ; mais comme les filles d'Eve possèdent depuis lors la connaissance du bien et du mal, il veut que la complète innocence de la mère du genre humain soit remplacée par une instinctive pudeur. Selon lui, une fille doit non-seulement s'abstenir de philosopher, mais il faut encore qu'elle sache parfaitement se connaître aux choses du ménage. Molière est intraitable là-dessus. N'allez pas croire qu'il veuille que les filles, jusqu'au mariage, s'informent si les enfans se font par l'oreille, comme Agnès le demande à Arnolphe. Henriette, la charmante amoureuse des *Femmes savantes*, est bien éloignée de cette ignorance. Entre la niaiserie et une intelligence trop émancipée, il y a un milieu à prendre en se servant de la raison pour compas.

Henriette est la création de Molière la plus nettement posée peut-être! Parfaitement sage, au milieu d'un entourage à demi fou, honnête sans puderie, spirituelle sans licence, ferme sans ostentation, elle résume toutes les séductions de son sexe. Elle a accepté les vœux de Clitandre, quoique Clitandre se soit d'abord adressé à sa sœur Armande, car elle connaît le monde ; elle sait que les cœurs faits l'un pour l'autre ne se rencontrent pas du premier coup, mais qu'une fois accrochés comme les atômes d'Epicure, ils ne se quittent plus. Les amours de Clitandre et d'Henriette respirent une douce poésie de l'ame : ces natures si franches, si fidèles, si sûres d'elles-mêmes, relèvent l'espèce humaine à nos yeux. Elles mettent en quelque sorte la réalité d'accord avec ces idées

de convenance, de grace et d'heureuses proportions qui sont le point de départ de tout esprit bien fait. On peut regarder Henriette comme le modèle d'une fille accomplie. Toutes les qualités qu'un honnête homme souhaite de rencontrer dans la femme qu'il épouse se trouvent réunies en effet chez cette belle, sage et spirituelle personne. Un fond admirable de bon sens l'a empêchée de se gâter au contact de sa sotte et précieuse famille; la raison, poussée jusqu'à l'idéal par le mélange d'une tendresse convenable et réfléchie, l'élève à la poésie, et en fait un type de perfection. Forcée de se marier avec un niais du genre d'Orgon, elle serait aussi noble, aussi chaste qu'Elmire, elle se résignerait à son sort; mais épousant celui qu'elle a choisi entre tous, et qui est si bien fait pour l'apprécier, elle semble destinée à mettre en relief ce qu'il peut y avoir de bonheur sur la terre dans une union assortie par l'amour et par la sympathie. Henriette a de vingt-et-un à vingt-quatre ans. Sa répartie est trop vive, et elle sait trop de choses pour qu'on la considère ainsi qu'un enfant. La liberté et l'aplomb avec lesquels elle parle du mariage, *et de tout ce qui s'ensuit*, comme dit sa sœur Bélise, prouve qu'elle n'est ni ignorante ni prude; en outre, la fermeté qu'elle montre atteste une certaine maturité d'esprit qu'une fille qui ne doit surtout qu'à elle seule son éducation, ne peut guère posséder qu'après vingt ans.

Telle est Henriette à nos yeux. Ce rôle a beaucoup d'écueil pour les jeunes actrices. Il y faut de la franchise et non de la coquetterie, de la puissance et non de la subtilité. Ce n'est point un rôle secondaire que celui-là. Il domine les autres, même dans la scène où la jeune fille assiste silencieusement à la risible conversation de Trissotin et des pédantes qui se pâment d'aise à ses vers. Ce n'est pas, en un mot, une espiègle qui s'amuse à faire enrager sa sœur après lui avoir enlevé son amant avec malice; c'est une fille sensée qui se défend par la raillerie, de la mauvaise humeur d'une ri-

vale abandonnée, et qui respecte sa mère malgré des travers d'esprit, et son père malgré certaine faiblesse de caractère qu'elle condamne. Henriette, forcée d'être présente à la lecture des œuvres de M. Trissotin, ne doit pas témoigner son dépit avec trop d'humeur, de peur d'être impertinente à l'égard de sa mère, et, d'un autre côté, il faut que le spectateur voie l'ennui qu'elle éprouve, et la profonde pitié qu'elle a pour ces dissertations précieuses. De temps en temps, les choses que l'on dit sont si complètement ridicules, que le sourire effleure les lèvres d'Henriette, mais elle n'ose hausser les épaules, et sa physionomie seule exprime son impatience ou sa moquerie. Songez qu'Henriette est amoureuse et que Clitandre n'est pas là. Le public ordinaire ne prend pas garde peut-être à cette pantomime, parce qu'il est toujours absorbé par le plaisant entretien de Trissotin et des femmes savantes, et qu'il ne s'aperçoit guère de la présence d'Henriette, que lorsque sa mère lui dit :

Quoi ! sans émotion pendant cette lecture.

Mais les habitués du théâtre savent beaucoup de gré aux actrices qui font ressortir toutes ces nuances.

Quelques vers, à la fin du troisième acte, prononcés par le vieux Chrysalde dont le bon sens est entaché d'une terreur conjugale si comique, ne manquent jamais de produire sur nous une douce impression. Voici ces vers que nous aimons et que d'autres personnes auront remarqués sans doute aussi. Chrysalde se détermine à faire un coup d'autorité et à marier de lui-même sa fille à Clitandre, il dit à ce dernier :

Allons, prenez sa main et passez devant nous ;
Menez-la dans sa chambre ; ah ! les douces caresses !...

(A Ariste.)

Venez ; mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses;
Cela regaillardit tout-à-fait mes vieux jours,
Et je me ressouviens de mes jeunes amours....

Ce retour du vieillard sur les passions de la jeunesse est un de ces mouvemens du cœur que le génie seul ne trouverait pas.

« C'est un grand impertinent que votre Molière avec ses comédies, et je le trouve bien plaisant d'aller jouer d'honnêtes gens comme les médecins. » Voilà ce que Molière fait dire au malade imaginaire, et le vieil Argan n'a peut-être pas tout-à-fait tort. Il était difficile de pousser l'impertinence plus loin. Après le *Fagotier* et *M. de Pourceaugnac*, ces deux pièces où dans l'une on force un homme à être médecin, et dans l'autre on veut qu'un bon vivant soit malade, il ne restait plus qu'à peindre les travers d'un malade imaginaire. L'auteur n'y a pas manqué. Il l'a fait avec des traits profonds; il a buriné ce portrait comme celui de l'avare, mais sans avoir derrière lui cette fois de modèle fourni par l'antiquité. Lorsque Argan s'écrie : *M. Purgon m'a dit de me promener le matin dans ma chambre douze allées et douze venues ; mais j'ai oublié à lui demander si c'est en long ou en large.* Et lorsqu'il demande : *Combien est-ce qu'il faut mettre de grains de sel dans un œuf ;* Il n'est personne qui ne fasse un retour sur soi-même, et qui ne s'avoue en rougissant, avait été capable de quelque extravagance de la sorte, lorsque la maladie est venue l'éprouver. Molière a attaqué vivement la faiblesse la plus inhérente à l'humanité, l'amour exagéré de la vie, et sa dernière pièce fut l'œuvre la plus philosophique de son génie.

Ce n'est pas que nous blamions certes l'attachement à l'existence, mais tout ce qui tend à établir la prééminence du corps sur l'ame, des besoins naturels sur les facultés de l'esprit, mérite d'être énergiquement combattu. Cependant Mo-

lière nous semble avoir cette fois dépassé le but. Dans la grande scène de Beralde et d'Argan, la médecine est attaquée, non plus par des plaisanteries, mais par des raisonnemens. Beralde ne demeure pas complètement victorieux ; la médecine, au fond, est une science beaucoup moins problématique que ne le dit Molière ; s'il est louable de ridiculiser l'ignorance de certains médecins, on doit du respect aux connaissances que l'expérience et l'étude ont acquises, et qui permettent d'alléger les souffrances humaines. La médecine, en s'appuyant sur l'anatomie, a fait du reste des progrès immenses, elle est arrivée à un degré de certitude qu'elle n'avait pas du temps de Molière : c'est là ce qu'on peut dire en sa faveur, sans donner trop d'autorité à cet axiome de Descartes : *Si la lumière arrive un jour aux hommes, c'est de la médecine qu'elle viendra.*

Je ne sais pourquoi le Théâtre-Français semble avoir consacré le *Malade imaginaire* à l'anniversaire de Molière, lorsque cette pièce, rappelle au contraire, sa mort, qui en suivit la quatrième représentation. C'est une des plus vraies, mais en même temps une des plus désespérantes du théâtre de ce grand peintre de mœurs. Le spectale d'une monomanie dans le rôle d'Argan et le tableau des plus mauvais sentimens du cœur humain dans celui de Beline, arrêtent souvent le rire sur les lèvres, On n'est consolé que par la bienséance parfaite d'Angélique, cette dernière sœur de la Marianne du *Tartufe*. Le rôle de la petite Louison elle-même, quelqu'espiègle qu'elle soit, déplaît par une dissimulation précoce qui *fait qu'elle joue à la morte*. si nous pouvons nous exprimer ainsi, avec beaucoup trop de facilité.

La supercherie inspirée par Toinette au malade imaginaire, ce conseil de faire le mort à l'imitation de la petite Louison, pour éprouver sa femme, nous rappelle un trait de la vieillesse de Lauzun, trait fort comique, rapporté par le duc de Saint-Simon :

« Un jour qu'on tenait M. de Lauzun fort mal, M. de Biron et sa femme, fille de Nogent, se hasardèrent d'entrer, sur la pointe du pied, et se tinrent derrière ses ridaux hors de sa vue; mais il les aperçut par la glace de sa cheminée, lorsqu'ils se persuadaient n'en être ni vus, ni entendus. Le malade aimait assez M. de Biron, mais point du tout sa femme, qui était pourtant sa nièce, et sa principale héritière. Il la croyait fort intéressée, et toutes ses manies lui étaient insuportables; il fut choqué de cette entrée subreptice dans sa chambre, et comprit que, impatiente de l'héritage, elle venait pour tâcher de s'assurer, par elle-même, s'il mourrait bientôt. Il voulut l'en faire repentir et s'en divertir d'autant. Le voilà donc qui se prend tout d'un coup à faire tout haut, comme se croyant tout seul, une oraison jaculatoire, à demander pardon à Dieu de sa vie passée, à s'exprimer comme un homme bien persuadé de sa mort prochaine, et qui, dans la douleur où son impatience le met, veut au moins se servir de tous les moyens que Dieu lui a donnés, pour racheter ses péchés et léguer tous ses biens aux hôpitaux, sans aucune réserve; que c'est l'unique voie que Dieu lui laisse pour faire son salut, après une si longue vie passée sans y avoir jamais songé comme il le faut, et remercier Dieu de cette unique ressource qu'il embrasse de tout son cœur. Il accompagne cette prière et cette résolution d'un ton si touché, si persuadé, si déterminé, que M. de Biron et sa femme ne doutèrent pas un moment qu'il n'allât exécuter ce dessein, et qu'il ne fussent privés de toute la succession. »

Quelle excellente scène de comédie! C'étaient là les auditeurs de Molière! Le même duc de Lauzun disait, d'un autre côté, à son confesseur, toutes les fois qu'il touchait cette question des legs et des dons pieux : *parlez-moi latin, mon père, parlez-moi latin.*

Tel fut Molière, ce grand censeur des vices de son temps, lui qui sut trouver le ridicule de chaque chose, et s'attacha si

exactement à la nature, qu'aucun peintre n'en a saisi le caractère avec plus de vérité. Molière mort, les éloges ne tarirent pas, ni les épigrammes non plus. Il avait succombé en représentant le Malade imaginaire, et les petits auteurs, ses rivaux, firent une foule de jeux de mots sur ce qu'ayant voulu jouer la mort, c'était la mort qui l'avait joué. Ses amis le pleurèrent comme homme et comme auteur. Le comédien Brécourt, dans une pièce intitulée l'*Ombre de Molière*, où il met le poète comique aux prises avec tous les personnages dont il s'est moqué, a laissé de notre auteur cet honnête portrait : « Il était dans son particulier ce qu'il paraissait dans la morale de ses pièces : honnête, judicieux, humain, franc, généreux. » Le père Rapin a fait sur le théâtre moderne une réflexion pleine de justesse, qui prouve la supériorité de Molière sur ses devanciers : « Les anciens poètes comiques n'ont que des valets pour plaisans de leur théâtre, dit-il ; et les plaisans du théâtre de Molière sont les marquis et les gens de qualités. Les autres n'ont joué dans la comédie que la vie bourgeoise et commune, et Molière a joué Paris et la cour. »

De toutes les épitaphes composées en l'honneur de Molière, celle que fit La Fontaine a le plus de grâce et de mérite.

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence ;
Et cependant le seul Molière y gît :
Leurs trois talens ne formaient qu'un esprit,
Dont le bel art réjouissait la France.
Ils sont partis, et j'ai peu d'espérance
De les revoir malgré tous nos efforts :
Pour un long temps, selon toute apparence,
Térence et Plaute et Molière sont morts.

Ne sent-on pas là toute l'âme poétique du *bon homme* ?

L'archevêque Harlay de Champvalon refusa la sepulture à Molière : sans cette inique exclusion, l'archevêque Harlay

de Champvalon aurait été à tout jamais ignoré. Pour avoir porté une main injurieuse sur les restes de Molière, il s'est trouvé immortel lui-même. Voilà un bonheur que ne lui aurait pas valu sa sainteté. Molière ne manqua pas, du reste, des secours de la religion ; il mourut comme on le sait, entre les bras de deux sœurs de la charité, anges qui vinrent s'agenouiller auprès de son fauteuil. Il expira le 17 février 1673.

Les contemporains de Molière l'ont dépeint comme un homme porté à la mélancolie, et les esprits ordinaires s'étonnent de cette disposition chez un poète comique. Lorsqu'on recueille en soi l'humanité, ainsi que le faisait Molière, et qu'on est allé au fond de toute chose, on ne peut pas avoir la face épanouie de Dancourt, par exemple, dont les ouvrages n'ont été qu'un reflet des modes du jour. Dans le buste de marbre, que possède la galerie du Théâtre-Français, le sculpteur Houdon a merveilleusement rendu la physionomie de Molière. Ce regard triste et doux, les lignes si pures du visage, cette tête un peu penchée, nous font bien reconnaître l'observateur et l'ami des hommes. C'est bien là ce comédien qui mourut sur son théâtre, parce qu'il voulut être utile à sa troupe jusqu'à ces derniers instans. Le buste de Molière est, sans contredit, par son expression et par le fini de son exécution, un des plus beaux monumens de la sculpture française.

DANCOURT.

Florent Carton Dancourt, ou plutôt d'Ancourt, naquit à Fontainebleau le 1er novembre 1661. Il descendait d'une famille noble dont un des membres avait été honoré en Angleterre de l'ordre de la Jarretière. Le jeune Dancour fit ses études à Paris, au collège des Jésuites, sous le père La Rue, qui, lui trouvant de la vivacité d'esprit, essaya de l'attacher à sa compagnie; mais l'élève ne montra pas des dispositions religieuses : après sa philosophie, il étudia le droit, et fut reçu avocat. Il avait alors dix-sept ans. L'amour qu'il conçut ensuite pour une comédienne, nommée Thérèse-Lenoir Thorillière, sœur du dernier comédien de ce nom, le brouilla avec sa famille; et n'ayant plus de ressource que le théâtre, il prit le parti de s'y réfugier, afin d'épouser sa maîtresse. A partir de ce moment, Dancourt devint acteur et auteur, et se

fit distinguer de la ville et de la cour dans ces deux professions. Il obtint la bienveillance particulière de Louis XIV. On en cite deux traits qui nous paraissent les plus naturels du monde ; mais qui, dans ce temps de royauté divine et de pouvoir absolu, passaient pour des marques d'une faveur insigne. Dancourt avait coutume de lire ses ouvrages au roi, dans le cabinet même de ce haut protecteur, et l'on raconte qu'un jour s'y étant trouvé mal, le roi prit lui-même la peine d'aller ouvrir une fenêtre pour lui faire prendre l'air. Une autre fois, le comédien avait l'honneur de parler au roi sur les intérêts de sa troupe, au moment où Sa Majesté sortait de la messe ; comme il marchait à reculons, et qu'un escalier se trouvait derrière lui, le roi eut la bonté de le retenir par le bras en lui disant : Prenez garde, Dancourt, vous allez tomber ! Ces deux traits de *grandeur d'ame* de la part de Louis XIV ont fait jusqu'ici l'admiration des biographes de Dancourt. Dégoûté du théâtre vers l'année 1718, il le quitta pour se retirer dans sa terre de Courcelles-le-Roi, en Berri, et là il ne s'occupa plus que du soin de son salut. Il composa alors une traduction des psaumes de David et une tragedie sainte. Il mourut le 6 décembre 1725, et fut enterré dans un tombeau qu'il avait fait construire lui-même au sein de la chapelle de son château.

Nous avons recherché d'abord avec soin, dans les œuvres de Dancourt, dont l'édition la plus complète est sous nos yeux, quelques souvenirs de Molière. Nous étions curieux de voir comment ce grand homme avait été apprécié par ses successeurs immédiats, par tous ces capitaines d'Alexandre, qui se partagèrent un héritage trop fort pour chacun d'eux. Dancourt, nous en avons acquis la preuve, connaissait bien toute la distance qui existait entre lui et Molière. Il avait compris la difficulté de l'égaler ; il ne s'est pas servi du même procédé que lui, de peur de rester au-dessous du modèle. C'est par de larges traits empruntés à la nature que le pinceau de Molière

a composé ses grands tableaux ; ne demandez à Dancourt que des portraits de fantaisie. Le premier a fait poser devant lui l'humanité entière, et le second les hommes de son siècle, en prenant un calque fidèle et léger des caprices du jour, des ridicules du moment. Les comédies de Dancourt, indépendamment de leur mérite littéraire, offrent une peinture de mœurs très-curieuse à observer. Si l'on veut bien connaître le siècle de XIV, et savoir par quelle pente la France de la Fronde est descendue à celle de la régence, il faut dans la dernière partie du dix-septième siècle, prendre pour guide notre auteur.

Dans le peu d'années qui séparent Molière de Dancourt, les mœurs avaient prodigieusement changé ! Le luxe et le faste de la cour ayant ruiné un grand nombre de gentilshommes, le sentiment de la noblesse qui avait soutenu la dignité de leurs pères, s'effaçait insensiblement pour faire place au désir de la richesse ; les financiers prospéraient, leur règne allait commencer ; les bourgeois, enflés d'orgueil, sacrifiaient leurs écus à des alliances par lesquelles ils croyaient relever leur naissance ; la France était peuplée de Georges Dandin. Les marquis, les chevaliers, plus disposés encore que les filles nobles à exploiter ces vanités roturières, dérogeaient sans difficulté pour payer leurs dettes, et faire une certaine figure dans le monde, c'est-à-dire pour jouer au lansquenet et s'habiller galamment. Une foule d'intrigans se parant d'un titre mensonger, spéculaient sur les dispositions, et, selon le langage des comédies du temps, se *brouillaient avec la justice*, à force de s'être joués de la crédulité et de la sottise publiques.

Tel est le monde de Dancourt ; comme nous sommes loin de celui de Molière ! Alceste, Cléante, Valère, hommes de tant de cœur et d'esprit ! où êtes-vous ? Elmire, Henriette, Mme Jourdain, honnêtes femmes de tant de bons sens, qu'êtes-vous devenues ? la brillante Célimène a disparu elle-même.

Cette coquetterie spirituelle et décente est remplacée par la galanterie, ou, plus déplorablement encore, par une espèce d'escroquerie pareille à celle des chevaliers. De grandes dames, résistant par calcul, lèvent des impôts sur les empressemens de leurs adorateurs; elles *plument* les gens de robe et de finance, pendant que les gens d'épée vivent aux dépens des bourgeoises.

Ouvrez la pièce du *Chevalier à la mode*, la meilleure de Dancourt, intrigue, caractères, style, tout y est parfait; mais quelles mœurs! Voici le portrait qu'un des personnages trace du chevalier de Ville-Fontaine, le héros de la pièce. « C'est un caractère d'homme tout particulier : il a, comme je vous l'ai dit, cinq ou six commerces avec autant de belles, il leur promet tour à tour de les épouser, suivant qu'il a plus ou moins d'affaires d'argent; l'une a soin de son équipage, l'autre lui fournit de quoi jouer, celle-ci arrête les parties de son tailleur, celle-là paie les meubles de son appartement, et toutes ses maîtresses sont comme autant de femmes qui lui font un gros revenu. » Le caractère est joli, assurément? Celui de Mme Patin, la dupe du chevalier, n'est pas moins curieux.

Madame Patin est une bourgeoise qui souhaite ardemment de se vêtir de quelques oripeaux de noblesse, afin d'avoir droit au respects de la foule et de prendre le haut du pavé, sans qu'on y trouve rien à redire. Il faut voir comme elle est furieuse contre une *gueuse* de marquise (c'est son expression), qui avec un vieux carrosse traîné par deux chevaux étiques, lui a fait rebrousser chemin, à elle dont le carrosse est doré, dont les chevaux gris-pommelé ont de longues queues, dont le cocher a une barbe retroussée digne du *cocher de la reine de Saba*. Cela lui paraît intolérable; aussi soupire-t-elle après le moment où le chevalier de Ville-Fontaine lui donnera le droit de faire dévisager les gens de la marquise par le fouet de son cocher. Que dites-vous de ce naturel de femme?

Le jeu faisait l'occupation favorite de cette société dissipée! beaucoup de maisons ouvraient en quelque sorte des académies, où tout ce qu'il y avait d'extravagans, d'oisifs et de fripons se faisait bien-venir. Cette manie prit un caractère si violent, que la police fut obligée de s'en mêler. Un arrêt défendit le lansquement, le jeu en vogue. Dancourt qui se tenait à l'affut des événemens comiques du jour, a peint dans une de ses pièces intitulée la *Désolation des joueuses*, la consternation que firent naître ces réglemens qui troublaient un si grand nombre d'existences subsistant par le jeu. La façon dont en parle Dancourt est pleine de gaîté.

ERASTE : Il est sûr qu'on n'a point fait assez de réflexions sur les inconvéniens qui en peuvent arriver. Il faut savoir à combien de choses et à combien de gens le lansquenet était utile.

CLITANDRE : Cela passe l'imagination.

ERASTE : Une dame recevait-elle un bijou considérable de quelque amant, le mari n'avait rien à dire; la dame l'avait gagné au lansquenet.

LA COMTESSE : Il a raison, cela était commode.

ÉRASTE : Un fils de famille empruntait à grosses usures, faisant une dépense enragée; le père ne s'embarrassait pas de cela. Il admirait le bonheur de son fils, et l'utilité du lansquenet.

L'INTENDANTE : Cela est vrai, madame; il y a mille gens intéressés dans cette affaire, et il faut représenter toutes ces choses-là.

ERASTE : Moi qui vous parle, moi je suis à présent l'homme du monde le plus embarrassé.

CLITANDRE : Comment donc? que vous importe à vous que le lansquenet soit défendu? vous ne jouez quasi-point, non plus que Dorante.

Eraste : Cela est vrai ; mais on croyait que je jouais du moins, et le lansquenet me servait à ménager la réputation de vingt femmes que je considère, et quelques dépenses que je fisse, on en faisait honneur au lansquenet.

La comtesse : Hé bien ! voilà vingt femmes perdues de réputation. Madame, on n'a point pensé à cela, assurément.

Cette scène est piquante, et ajoute un trait au tableau des mœurs du temps. Les femmes étaient si joueuses alors, que Dancourt revient souvent sur ce défaut. Dans la *Femme d'intrigues*, agitant une question renouvelée dernièrement par un spirituel écrivain, à savoir que l'on a exclu injustement les femmes de l'Académie, Dancourt met à leur admission les restrictions suivantes : « Des femmes à l'Académie ! oh ! oh ! il faudrait donc du moins se garder de leur donner des jetons, car, au lieu de travailler au Dictionnaire, elles joueraient à l'ombre et à la bassette. »

Il est bien vrai que Molière, dans le rôle de Dorante du *Bourgeois Gentilhomme*, avait déjà pris le caractère du *Chevalier à la Mode*, et qu'il avait laissé entrevoir les fils qui dupent leur père et rejettent les frais de leur toilette sur les gains du jeu ; mais à côté de ces personnages équivoques se trouvent les plus honnêtes gens de la terre. Il n'en est pas de même dans les comédies de Dancourt.

La pièce des *Bourgeois à la mode*, une des plus importantes après celle du *Chevalier*, continue de développer ces caractères peu scrupuleux. Dans cette pièce, on voit deux femmes qui, ne pouvant plus arracher d'argent à leurs époux, choisissent chacune pour caissier le mari l'une de l'autre, et le paient d'espérances trompeuses. Ces deux imbéciles maris, croyant satisfaire les caprices de leurs maîtresses futures, font honneur, sans s'en douter, aux dettes de leurs femmes, qu'ils ne voulaient pas acquitter. Coquettes, galantes, dépensières, glorieuses, telles sont les héroïnes de Dancourt. « Où allez-vous donc, dit Lisette à Angelique qui sort ? — Je vais dépenser de

l'argent puisque j'en ai, répond Angélique tout naturellement. —Que fait ordinairement votre chevalier, dit quelqu'un à la marquise de la *Gazette*, petite comédie très-spirituelle ?— Il ne fait rien, monsieur, il vit de ses rentes, répond la marquise. Pas plus de mystère que cela ! La marquise est du genre de ces femmes que les enfans de famille, les jolis hommes du temps, appelaient des *Dames de la Providence*. Toutes les femmes de Dancourt sont taillées sur le patron de ces bourgeoises ou de ces marquises. A toutes on peut appliquer ces jolies paroles d'Angélique dans la *Folle enchère : Les femmes du monde raisonnent-elles? Il n'y a que de l'étoile et du caprice dans tout ce qu'elles font.* On n'est pas plus décidé, et l'on ne s'explique pas plus clairement que ces légères personnes. Sont-elles gênées d'un sermoneur incommode ou d'un amant qu'il est urgent de mettre de côté, elles s'écrient franchement avec Henriette, du *Retour des officiers :* « Je voudrais qu'il eût quatre pieds d'eau par dessus la tête. » Il faut voir comme elles conservent long-temps leurs prétentions à la jeunesse ; n'allez pas dire à Mme Argante qu'elle est sur le retour et qu'elle a un fils, *coquin de fils de trente-cinq ans*, coquin, justement à cause de son âge. Ecoutez ce qu'elle raconte à Lisette, après avoir vu ce fils avec le petit comte dont elle ambitionne les hommages.

Madame Argante. — Mon coquin de fils était avec lui.

Lisette. — Quoi! madame, est-ce qu'ils se connaissent ?

Madame Argante. — Je ne crois pas ; Eraste aura su que nous nous aimons : il va lui faire cent sots contes de moi.

Lisette. — Oh ! madame, il a trop de respect....

Madame Argante. — Lui ! du respect ! C'est un petit dénaturé qui ne veut pas que je me marie.

Lisette. — Le petit ridicule !

Madame Argante. — Il porte exprès des perruques brunes,

et il dit partout qu'il a trente-cinq ans, pour m'empêcher d'être aussi jeune que je le suis.

LISETTE. — Le méchant esprit! il n'en a pas encore vingt, je gage?

MADAME ARGANTE. — Assurément, il ne les a pas; et quand je le fis, j'étais si jeune, si jeune, que c'est un miracle que je l'aie fait.

Voilà bien la femme de cinquante ans.

On voit qu'il ne manque aucun ridicule à cette honorable compagnie. Vieilles ou jeunes, elles ne vivent que d'intrigues, et, dans la *Parisienne*, une petite fille que l'on croit innocente se ménage trois amans. Ce sont là les Parisiennes du temps de Dancourt!

L'*Été des Coquettes*, le *Retour des Officiers*, et quelques autres pièces de Dancourt peignent un côté des mœurs du siècle de Louis XIV. On faisait la guerre tous les étés, et, après la campagne, les officiers rentraient à Paris. Le triomphe des gens de robe et de finance avait lieu l'été, mais il fallait céder le pas aux gens d'épée dès que les feuilles des Tuileries commençaient à tomber. Aux brillans officiers appartenaient les promenades des belles journées d'hiver. Il n'était plus permis à un partisan ni à un conseiller de donner le bras à une femme à la mode : elle aurait été déshonorée. Les héros qui revenaient de l'armée faisaient la conquête de tous les cœurs. Il n'en restait pas un aux pauvres citadins jusqu'au printemps nouveau, époque du départ des militaires. Chacun avait sa saison. Les coquettes divisaient leurs amans en galans d'été et galans d'hiver; mais, malgré cette sage précaution, elles s'ennuyaient mortellement pendant la première saison.

Nous ne tracerons pas, d'après Dancourt, le caractère du financier; Lesage, contemporain de notre auteur, s'est chargé de ce portrait dans sa pièce de *Turcaret*, et il l'a fait de main de maître. Ces gens d'affaires placés entre le roi et la nation pour commettre sur les bourses particulières toutes sortes d'exac-

tions, vraies sangsues gonflées du sang du peuple ; ces loups cerviers d'alors ont été dépeints par Lesage avec une force et une vérité qui ont fait de sa pièce un chef-d'œuvre de notre répertoire comique. *Turcaret* et le *Chevalier à la mode* sont les deux ouvrages qui, avec l'*Ecole des Bourgeois*, approchent le plus de Molière. Lorsque Dancourt, en 1712, envoyait les vers suivans à Monseigneur de Mortemart, premier gentilhomme de la chambre du roi, il oubliait que Lesage avait donné *Turcaret* en 1709.

Près du public, je tâche à trouver grace,
C'est son goût qui forme le mien;
Comme il lui plaît, j'ajoute, change, efface
Dans tout ce que j'écris, et je me trouve bien
De ne m'écarter point du chemin qu'il me trace;
Trop heureux si par ce moyen,
Quand Molière est assis le premier au Parnasse,
Je pouvais prendre, un jour, mon rang si près du sien,
Qu'entre nous deux aucun autre n'eût place.

Lesage s'était déja glissé entre Molière et Dancourt; et l'auteur du *Chevalier à la mode*, abandonnant bientôt la partie, n'a pas triomphé de son adversaire : Lesage est resté plus près de Molière que de lui.

Les robins ne sont pas plus flattés que les traitans, et le vice de la vénalité des charges de la magistrature, que Beaumarchais attaquera plus tard si vigoureusement, est mis à découvert avec beaucoup d'originalité. Le conseiller *des Baliveaux*, du *Retour des Officiers*, fait pressentir *Bridoison*. La justice avait perdu cette antique vénération que son impartialité lui avait obtenue. Elle prêtait l'oreille aux sollicitations. Aussi Mme Patin, en colère, dit-elle à M. Mignaud, son adorateur :

« En vérité, monsieur, je ne vois pas la raison qui vous oblige, lorsque je vous en prie, de vouloir refuser de donner

un bon tour à une méchante affaire. Eh! fi, monsieur! il semble que vous ayez encore la pudeur d'un jeune conseiller.» La *pudeur d'un jeune conseiller* est un trait charmant.

Les valets, personnages si importans de notre vieille comédie, sont tous aussi fripons que leurs maîtres. Ils ont l'esprit subtil, la réplique vive, la main ouverte pour recevoir, et très-souvent prompte à se payer elle-même ; il est rare que ces messieurs n'aient pas fait quelque expédition en mer sur les galères du roi par suite d'un mal-entendu avec la justice. Dans le ricochet des fourberies qui suit le mouvement de ce monde-là, ils attrapent toujours de bonnes aubaines ; ils n'attendent que l'occasion de s'écrier comme le Frontin de Lesage : *Le règne des Turcaret finit, le nôtre va commencer!*

Dancourt, dans cette galerie de fripons, ne pouvait pas oublier les charlatans, ces agioteurs de bas étage qui se fondent un revenu sur la niaiserie publique. Dans la *Loterie*, il a saisi ce caractère avec beaucoup de vigueur. Sbrigani est le type de ces aventuriers qui dupent le public, et que le théâtre a si souvent représentés depuis. Voici en quels termes Sbrigani explique son industrie et en relève les avantages. On va reconnaître la franchise qui caractérise tous les personnages de Dancourt.

Lisette : Votre Pétronillo est un hardi fripon, mais je crains les suites.

Sbrigani : Bon! les suites! je connais mon monde ; va, ne te mets pas en peine. Entre nous, Lisette, partout ailleurs qu'en ce pays-ci, je ne risquerais pas une chose comme celle-là : mais à Paris il n'y a rien à craindre ; ce sont des gens glorieux pour la plupart, qui ne se plaignent jamais d'être dupes, pour éviter la honte de l'avoir été. Les moins attrapés se moqueront de ceux qui le seront davantage ; et ceux qui ne l'auront point été du tout me sauront gré d'avoir dupé les autres.

Les Parisiens n'ont pas beaucoup changé depuis ce tableau

de Dancourt. Ce sont encore les gens qui ne *se plaignent jamais d'être dupes* ; il est vrai qu'ils le sont si souvent, qu'on ne s'entendrait plus si tout le monde se plaignait. La tranquillité publique serait tronblée par ces lamentations, et l'on se croirait transporté avec les Israélites sur les bords des fleuves de Babylone. Leur destinée est d'être dupes, et ils la remplissent avec une conscience digne d'un meilleur sort.

Comme ce sont les mœurs du temps qu'in nous importe d'étudier, nous continuerons de présenter une esquisse des caractères retracés par Dancourt, au lieu de nous livrer à ces critiques d'analyse qui suivent une première représentation, et dont il n'est pas besoin vis-à-vis d'auteurs placés aux premiers rayons de toutes les bibliothèques.

Le premier personnage qui tombe sous notre main est un poète envieux du succès des autres, comme il y en a eu de tout temps ; c'est la médiocrité jalouse que Molière avait déjà dépeinte sous les traits de Lycidas dans sa délicieuse critique de l'*Ecole des femmes*.

Le poète de Dancourt ne veut pas qu'on le siffle. Il destine un placet au roi pour faire réformer cet abus : il se nomme M. de la Protasse ; son costume délabré rappelle celui du poète des satires de Régner. La plupart des auteurs qui ne vivaient pas dans la familiarité de la cour étaient pauvres et fort mal vêtus ; le génie même de Corneille ne sauva pas de la misère l'auteur de tant de chefs-d'œuvre. Ne sait-on pas qu'un chaussetier, assis devant sa boutique et voyant Corneille passer, lui dit un jour sans le connaître : *Mon brave homme, vous avez un bas troué, voulez-vous que je vous le raccommode ?* Nos poètes, mieux rétribués de leurs œuvres, se font remarquer par leur tenue élégante et recherchée ; ils ne sont guère exposés à de compatissantes mais cruelles observations de la oart des chaussetiers. Nous ne leur contestons pas cette supériorité sur Corneille.

M. de la Protasse vient voir Mme Thibault, que Dancourt

appelle une *femme d'intrigues*, et qui se mêle en effet de toutes sortes d'affaires équivoques. La scène s'engage entre la servante Gabrillon et le poète sifflé ; elle est écrite de ce style vif et franc qui est celui de Dancourt.

M. DE LA PROTASE : Peut-on voir Mme Thibault?

GABRILLON : Elle est empêchée.

M. DE LA PROTASE : J'aurais bien voulu lui parler.

GABRILLON : Pour quelque bonne rencontre peut-être?

M. DE LA PROTASE : Pour qui me prenez-vous?

GABRILLON : Monsieur !

M. DE LA PROTASSE : Savez-vous que vous parlez au premier homme du monde pour le dramatique, à un bel esprit, à un auteur du premier ordre !

GABRILLON : Vous êtes un bel esprit, monsieur! Oh! je ne m'étonne plus de vous voir si déguenillé : un habit en lambeaux est le juste-au-corps à brevet du Parnasse.

M. DE LA PROTASE : Ce que vous dites là ne sont pas des vers à la louange de la fortune ; néanmoins, il n'est que trop vrai que c'est assez d'être bel esprit pour être mal avec elle.

GABRILLON : Oh ! sur ce pied-là, il faut que vous soyez plus bel esprit qu'un autre, car il paraît qu'elle vous traite plus mal que pas un. J'ai bien vu des auteurs ; mais tout franc, je n'en ai point encore vu d'aussi mal reliés que vous.

M. DE LA PROTASE : Patience !

GABRILLON : Pourtant, à le bien prendre, il vous en devrait coûter moins qu'à qui que ce soit, car votre taille ne peut passer tout au plus que pour un in-douze.

M. DE LA PROTASE : Laissez faire, si je puis parvenir à mettre sur le théâtre une pièce sans être sifflée, on me verra aussi bien étoffé qu'un autre.

GABRILLON : Comment, sifflée ?

M. DE LA PROTASE : J'ai ce malheur-là : je fais les meilleures pièces du monde, elles charment tous ceux à qui je les lis; mais à peine ont-elles passé dans la bouche des comédiens, qu'on les siffle à faux bourdon.

GABRILLON : Il y a certaines pièces comme cela que les représentations gâtent. Si j'étais de vous, puisqu'elles réussissent sur le papier, je me ferais apporter un fauteuil, et je les lirais moi-même en plein théâtre.

M. DE LA PROTASE : J'ai un bien meilleur expédient que cela.

GABRILLON : Qui est ?

M. DE LA PROTASE : D'aller directement au roi.

GEBRILLON : Au roi?

M. DE LA PROTASE : Oui-dà, au roi ; ce n'est point son intention qu'on siffle personne, et c'est dans cette vue là que je viens faire un accommodement avec ta maîtresse. Elle connaît toute la cour. Voici un placet : qu'elle le fasse présenter par qui elle voudra, et je lui promets un quart de part dans toutes les pièces qu'on jouera dorénavant de moi, et où l'on ne sifflera pas.

GABRILLON : Voilà pour elle un profit tout clair. Un placet! pourrait-on en avoir lecture ?

M. DE LA PROTASE : Pourquoi non ? Il n'est fait que pour être lu. Nous verrons, nous verrons, messieurs du parterre, si vous sifflerez à l'avenir les auteurs et les comédiens, comme on siffle les linottes et les perroquets. *Placet au Roi.* Comme je ne puis faire pour moi que je ne fasse en même temps pour tous les autres poètes mes confrères , j'ai trouvé qu'il était à propos d'adresser mon placet au nom de toute la communauté des auteurs, de Paris s'entend.

GABRILLON : Oh ! c'est l'entendre !

M. de la Protase :

AU ROI.

« Sire,

» Les auteurs modernes et dramatiques, tant en vers qu'en » prose, de votre bonne ville et faubourgs de Paris, remon- » trent très-humblement à Votre Majesté qu'après avoir sa- » crifié leurs soins et leurs veilles aux plaisirs du public, leur » zèle est tous les jours mal reconnu par certains quidams » indiscrets, qui, de dessein prémédité, se transportent jour- » nellement aux lieux où lesdits auteurs font représenter » leurs ouvrages avec des apeaux à perdrix, des sifflets de » chaudronniers et autres armes offensives, desquelles ils » chargent sans miséricorde tout ce qui ose paraître d'acteurs » sur le théâtre, avec tant de fureur, que le comédien le plus » intrépide est souvent contraint de lâcher pied et de se re- » tirer le cœur meurtri et tout percé de coups de sifflets. »

Gabrillon : Malpeste ! voilà un style bien concis.

M. de la Protase : Toutes mes pièces étaient écrites de cette locution-là.

Gabrillon : Et on les sifflait ?

M. de la Protase : Ecoutez, écoutez ceci.

« Ah ! Sire, souffrirez-vous que le théâtre, qui est le sym- » bole de la joie, devienne celui de la douleur ! Je ne doute » point, Sire, que les ennemis de la science représentent à » Votre Majesté que nous exigeons d'elle une chose impossi- » ble ; c'est qu'il est naturel au parterre de siffler, comme à » nous de parler. Je n'ignore pas plus qu'eux, Sire, que » Pline le naturaliste, dans son *Traité des Animaux*, au cha- » pitre du mouvement vocal, dit que l'homme parle, que le » cerf brame, que le lion rugit, que le taureau beugle, que » le cheval hennit, que l'âne brait et que le parterre siffle : » je sais dire tout cela comme eux, Sire ; mais Votre Majesté

» fait tous les jours des choses si incroyables, que nous » osons espérer... etc. »

Gabrillon : Oh ! pour le coup, voilà les siffleurs pris pour dupe et les marchands de sifflets ruinés.

Il faut l'avouer, un changement notable s'est opéré dans la nature du parterre. Autrefois il sifflait, actuellement il s'enroue de bravos, et pourtant Dieu sait que bien souvent on lui donne belle matière pour déployer dans tout son éclat cette qualité organique, qu'au dire de M. de la Protase les naturalistes lui ont reconnu. A mesure que la valeur des pièces a diminué on s'est étudié à perfectionner le succès ; nous ne savons trop à la rigueur s'il existe encore un parterre. Une première représentation est d'ordinaire une fête de famille, à laquelle le petit nombre d'étrangers qui y sont admis auraient mauvaise grace de trouver quelque chose à redire. A la grande satisfaction des Protases nouveaux, le public siffleur a disparu du théâtre ; cette vieille maladie du parterre, comme la lépre, ne défigure pas la civilisation de notre époque : s'il arrive qu'un intrus se glisse dans le parterre et manifeste à l'ancienne façon quelque mécontentement, on se croit en droit de le chasser d'une salle bien composée ; on le jette à la porte sans façon, ainsi qu'un homme de mauvaise compagnie. On lui inculpe quelquefois, même à coups de poings, les principes nouveaux de la littérature.

Le caractère de femme d'intrigue, sans être passé de mode, n'a plus autant d'importance que du temps de Dancourt. Les femmes avaient alors une grande influence sur les affaires du gouvernement, comme dans tout état qui repose sur l'arbitraire, et non sur des règles invariables, sur la hiérarchie des droits. On retrouve à chaque instant, chez notre auteur, des preuves de cette puissance secrète des femmes, laquelle fit plus tard la haute et scandaleuse fortune de Mme de Pompadour et de Mme Dubarry.

Ecoutez parler *Maugrebleu*, ce mauvais sujet de dragon des *Vacances* : « Il n'est, morbleu, rien de tel pour faire fortune que le canal des femmes ; et combien de grands officiers seraient très subalternes s'ils n'avaient eu de jolies sœurs et de jolies cousines ! »

Cette autorité des femmes, qui se manifesta sans pudeur dans le courant du dix-huitième siècle, était le fruit des galanteries de Louis XIV. En vain le vieux roi chercha à revenir sur les licences de sa jeunesse en cachant ses dernières amours avec Mme de Maintenon. Son hypocrisie religieuse n'arrêta pas les progrès du vice. Jetez un lambeau de pourpre sur un cadavre, vous n'empêcherez pas la corruption. Il en était ainsi de cette vieille société. La contagion des mœurs répandit dans l'air des émanations si malfaisantes, qu'il fallut la foudre et l'orage de la fin du 18e siècle pour épurer le ciel.

Nous avons vu Dancourt aux prises avec les grandes dames insolentes, les bourgeoises vaniteuses, les chevaliers fripons, les jeunes officiers galans et les coquettes légères. Toujours il a tracé heureusement les figures qu'il a voulu dessiner. Son esprit mobile était comme un miroir où la société se reproduisait sous toutes ses faces. Il est un monde qu'il a peint de main de maître, et dont nous n'avons pas encore parlé. Personne n'a su prêter aux paysans un langage plus vrai, et n'a mieux caractérisé cette finesse mêlée de bon sens qui perce sous une enveloppe grossière. Il affectionnait particulièrement cette étude dans laquelle il réussissait si bien ; mais les gens de la *cour* ne lui pardonnaient pas de si basses inclinations. La *ville* seule riait de ses naïfs et spirituels tableaux. Dancourt, imitant encore cette fois Molière, s'est défendu dans le prologue des *Trois cousines*, contre les critiques qu'on lui adressait. Cette scène est piquante ; elle a lieu entre un baron, un chevalier et deux aimables dames, dans une loge du théâtre, en attendant la représentation des *Trois cousines*. Dancourt lui-même est sur le tapis.

Bélinde : Vous le voyez souvent, monsieur le chevalier ?

Le chevalier : Si je le vois, madame ? je travaille avec lui. Quand il a quelque ivrogne à mettre, c'est ordinairement moi qui sert de modèle. Oh ! ce garçon-là copie bien d'après nature. Il a besoin, dans une pièce qu'il fait, d'un caractère de nigaud, de fat, d'imbécille ; je veux lui donner ta connaissance, baron, cela lui fera plaisir, sur ma parole : il a peine à trouver de nouveaux caractères.

Ménone. — Hé ! le moyen qu'il n'en ait pas ? C'est un homme qui ne lit jamais, à ce qu'on dit.

Le Chevalier. — Oh ! pour cela ce n'est pas sa faute, il n'a pas le temps ; nous sommes toujours à table : et puis, pour les bagatelles qu'il fait, dit-il, il n'a besoin que du livre du monde : il y sait lire, il le connaît, il pille là-dedans comme tous les diables.

Le Baron. — Qu'il fasse donc voir quelque chose de nouveau, et qu'il ne tourne pas autour de lui-même comme sur un pivot. Toujours des procureurs, des bourgeoises ridicules, des nigauds, des paysans, des meuniers, des meunières ; cet homme-là est né pour le moulin, il ne peut le quitter.

Le Chevalier. — Oh ! parbleu, M. de Fonseq, je vous y prends ; vous êtes un rude joueur, c'est vous qui avez fait le quatrain qui court contre lui.

Le baron : Moi ! point du tout.

Le chevalier : Oh ! si fait, si fait, vous êtes modeste, ne vous en défendez pas. Ce quatrain-là n'est pas trop mauvais : il ferait déshonneur à tout autre ; mais il est joli pour vous, je vous en réponds.

Ménone : Hé ! que dites-vous de ce quatrain, monsieur le chevalier ?

Le chevalier : Le voici, madame, je l'ai dans ma poche ; car dans ma mémoire, je ferais scrupule de l'y mettre.

Le public est fou, Dieu me damne,
De trouver à l'auteur un esprit drôle et fin,
Ce n'est qu'un ignorant, je le garantis âne,
Puisqu'il est toujours au moulin.

Un esprit drôle et fin! Cela est bien écrit au moins, mesdames. Et que dites-vous de la chûte, elle est piquante, n'est-ce pas?

BELINDE : Ah! toute charmante, toute amoureuse. *Je le garantis âne*, la jolie tournure de phrase! la jolie tournure de phrase!

MÉNONE : Elle est vive, je l'avoue. Et que dit le pauvre auteur de ce quatrain-là? Il est bien fâché?

LE CHEVALIER : Lui, point du tout; il s'en moque, il s'en divertit.

Ce sont les jolies pièces *le Moulin de Javelle*, *le Mari retrouvé*, les *Vendanges*, et surtout les *Trois Cousines*, qui avaient attiré à Dancourt ces lourdes railleries dont il se divertissait. Il n'en continua pas moins à animer la scène de ces heureuses et comiques créations de paysans madrés; enfin il dut fermer la bouche à ses détracteurs par la composition du *Galant Jardinier*, l'une des plus charmantes pièces, petit chef-d'œuvre de grâce et de fraîcheur, qui ressemble presque aux jolis proverbes de M. Alfred de Musset.

Cette pièce est fondée sur le déguisement d'un amant en jardinier, et Destouches, dans la *Fausse Agnès*, paraît avoir emprunté ce ressort à Dancourt; une scène plaisante de bégaiemens a peut-être fourni aussi à Beaumarchais l'idée de son Bridoison. Deux personnages affligés du même embarras de prononciation se rencontrent, sans se connaître, et chacun d'eux se figurant que son interlocuteur se moque de lui, ils finissent par entrer dans une grande colère, jusqu'à ce qu'une

certaine Marton, malicieuse fille ait l'obligeance de leur apprendre qu'ils n'ont de reproche à faire qu'à la nature.

On ne joue plus guère de Dancourt que *le Chevalier à la Mode* (encore ne le joue-t-on pas souvent) ; et pourtant comme ses jolies pièces égaieraient, en le variant, le répertoire du Théâtre-Français ! *Les Bourgeoises à la Mode, le Galant Jardinier, la Parisienne, l'Été des Coquettes, les Fêtes du Cours, le Vert Galant, la Maison de Campagne,* renferment des traits charmans ; toutes ont un sujet comique vivement développé.

Nous avons remarqué dans *les Fêtes du Cours* une intrigue de bal masqué conduite avec beaucoup de charme et de naturel. Quoiqu'on ait prodigué, depuis quelques années, les scènes de ce genre, celles de Dancourt sont remplies de tant de grace, qu'elles offriraient à coup sûr un attrait nouveau. Nous trouvons là, du moins, ce qui est rare chez notre auteur, un amant honnête, et qui ne peut être accusé que d'inconséquenee du cœur. Cet amant se fait du reste son procès à lui-même dans un monologue charmant. Voici sa confession : « Je n'ai jamais fait de partie dont je me sois promis si peu de plaisir que celle-ci. Je suis vraiement amoureux de Célide sans être fort sûr d'en être aimé. J'ai à combattre un homme riche, aimable, Damon, qu'elle estime et qui mérite d'être heureux ; et dans cette situation, je fais une partie au Cours avec des coquettes de profession qui m'aiment peu, que je n'estime guère. Pourquoi le fais-je ? si j'en sais rien que la peste m'étouffe ! Sottise de jeune homme ; air ridicule de bonne fortune ; pure impertinence ; envie de donner matière à parler. On parlera ; je chagrinerai Célide ; j'enragerai : il faudra des éclaircissemens. L'agréable amusement que je me fais-là ! Ma foi, à commencer de compter par moi-même, la plupart des jeunes gens d'aujourd'hui sont de ridicules personnages. »

Qui ne s'est pas dit cela plusieurs fois ? qui ne s'est trouvé dans ces positions où l'ennui, l'étourderie, la dissipation, en-

traînent à des démarches qu'une voix secrète condamne au fond de la conscience! Dans ces bals masqués, dans ces fêtes tournoyantes, où les yeux des femmes brillent d'un éclat si vif à travers leurs meurtrières de velours ou de satin, qui n'a cherché, comme Clitandre, des regards aimés, et ne s'est attristé de rencontrer à chaque pas la coquetterie à la place de l'amour.

La petite pièce du *Vert Galant*, que nos modernes vaudevillistes ont oubliée, est très-amusante, et elle indique un point délicat dans les mœurs du temps. C'était chez les baigneuses qu'on allait en bonne fortune. Les rendez-vous se donnaient dans leurs discrets établissemens. M. Tarif, que son voisin, M. Jérôme, surprend chez lui faisant la cour à sa femme, tout pimpant et tout coquet, prétend, à l'arrivée du mari, qu'il va chez le baigneur voisin, implorer les faveurs d'une autre dame ; mais M. Jérôme, qui sait à quoi s'en tenir, ne le lâche pas ainsi. Au mot de baigneur, il lui vient une idée bizarre. Comme il est teinturier de son état, et qu'il dispose de cuves d'eau de toutes les couleurs, il fait plonger M. Tarif dans une préparation du plus beau vert, et le malheureux en ressort avec trois couches de peinture sur la peau. C'est ainsi qu'on lui épargne les frais du baigneur.

La *Maison de Campagne* retrace d'une manière originale les désagrémens de demeurer aux environs de Paris, et d'être exposé aux visites continuelles de ses amis. Le pauvre M. Bernard est si fatigué de ces descentes quotidiennes qu'on fait chez lui, qu'il prend parti, pour éviter cette ruineuse compagnie, d'incruster une vieille épée toute rouillée et entourée de lierre au-dessus de la porte de sa maison de campagne, et de griffonner au-dessus de cet emblême, avec un gros charbon : *A l'Epée royale, bon logis à pied et à cheval.....* M. Bernard pense qu'on regardera deux fois avant d'entrer dans une auberge de si belle apparence, où l'on ne peut manquer de payer fort cher.

On sait que le *Mari retrouvé* est fondé sur le procès d'un certain Lapivardière qui, s'étant mystérieusement éloigné de sa femme, afin de vivre avec une autre, apprit que la première était soupçonnée de l'avoir fait périr, et reparut pour la relever de ce crime, mais sans que la justice voulût d'abord reconnaître son identité.

Les *Vendanges* et l'*Impromptu de Suresne* semblent essayer de prouver l'excellence du vin de Suresne. Il se peut que ce vin fût alors très-agréable au goût, mais nous pouvons affirmer qu'il a singulièrement dégénéré.

Bien que Dancourt ait sacrifié les robins, les financiers, les bourgeois, aux officiers et aux gentilshommes, on trouve en cent endroits de ses pièces les preuves de la décadence de la noblesse. L'aristocratie de l'or commençait à poindre ; elle préludait par l'intrigue, qui en est la base. Dans le *Prix de l'Arquebuse*, Dorante dit à son ami Bracassaks : « Et tu songes à donner ta sœur, une demoiselle de la maison de Bracassaks, à un homme de fortune, à un prévôt de petite ville? Quelle mésalliance! Pour nous autres Parisiens, encore passe ; mais un gentilhomme de la Garonne! « Dans les *Curieux de Compiègne*, petite comédie faite pour apprendre aux bourgeois à ne pas visiter le camp, et pour prouver la suprématie de l'armée, on rencontre ce trait excellent : « Le père est un fripon, mais la fille est un bon parti. Ces sortes de mariages ne sont pas sans exemple. » Je laisse le lecteur à décider si un pareil exemple est encore suivi, et si ce bel axiome a cours dans le dix-neuvième siècle.

La poésie n'est pas le côté fort de Dancourt, et ses pièces en vers, ainsi que ses poèmes lyriques, ne valent guère la peine d'être lus. N'offrant aucune critique de mœurs, ils sont pour nous sans intérêt. L'auteur y attachait une grande importance ; il fondait sur elles l'espérance de sa réputation à venir : cependant il n'a vécu que pour les pièces qu'il regardait comme des bagatelles. Beaucoup d'auteurs se trompent

ainsi sur la vocation de leur talent, et parviennent à la postérité, presque sans s'en douter, par des chemins de traverse.

Le buste de Dancourt, que l'on voit dans la galerie du Théâtre-Français, quoiqu'il n'ait été exécuté par J. Foucou qu'en 1782, fait présumer sa ressemblance si l'on consulte la phrénologie : ces traits, en les débarrassant d'un peu de lourdeur, et en donnant quelque mobilité à la physionomie, ne démentiraient pas le caractère de Dancourt. Ce front à surface plane ne semble-t-il pas comme un miroir où se sont reflétées fidèlement les mœurs du temps dans lequel l'auteur a vécu ; et le bas de la figure, empreint d'une certaine sensualité, ne peint-il pas assez bien la voluptueuse insouciance d'un homme qui ne vit point dans la comédie un moyen de réformer ses semblables, mais qui ne se proposa d'autre but que de les amuser ?

Imprimerie Belin et Cᵉ, rue Sainte-Anne, 55.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

SUR

LE FESTIN DE PIERRE

DE MOLIÈRE,

Par M. Beuchot.

IMPRIMERIE DE H. FOURNIER,
RUE DE SEINE, N° 14.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

SUR LE FESTIN DE PIERRE, DE MOLIÈRE.

M. Brunet, dans son *Manuel du libraire*. tome II, article MOLIÈRE. avait dit: « On fait quelque cas de l'édition d'*Amsterdam*, *Welstein*, 1691; 6 vol. » petit in-12, assez jolie: elle est composée de pièces séparées, imprimées » à différentes époques. L'exemplaire que j'ai vu m'a paru remarquable, » parce que dans le *Festin de Pierre* de Moliere (daté de 1683) tome III, » se trouvait à la page 38 la fameuse scène de D. Juan et du Pauvre, que » je n'ai remarquée dans aucune des éditions faites en France. *si ce n'est* » *dans celle de* PARIS, 1682 (œuvres posthumes), *tome VII.* »

Un homme de lettres, dont je ne partage pas les opinions (sans que cependant nous nous en aimions moins), à l'air de révoquer en doute (V. le feuilleton du *Journal des Débats* du 27 avril) l'assertion de M. Brunet en ce qui regarde l'édition de 1682.

« Si (dit M. Nodier) M. Brunet y a vu réellement la scène du *Pauvre*, » il a eu connaissance d'un exemplaire bien remarquable; j'en ai com- » pulsé vingt différens sans la trouver, et AUCUN D'EUX N'OFFRE LE MOINDRE » INDICE DE CARTONS. »

A mon tour, je me permettrai de contredire cette dernière assertion de M. Nodier, et pour être clair je prendrai les choses d'un peu loin.

M. R....., ancien député, devenu libraire depuis long-tems, me montra il y a quelques années (vers 1811), un exemplaire des *Œuvres de M. de Moliere*. Paris, chez Denys Thierry, Claude Barbin, et Pierre Trabouillet. 1682; 8 vol. in-12, dont les deux derniers sont intitulés: *Les Œuvres posthumes de M. de Moliere, imprimées pour la premiere fois en 1682, enrichies de figures en taille-douce.* Il me fit remarquer que dans le tome VII les scenes I et II du troisieme acte du *Festin de Pierre* contenaient de grandes différences, et que le texte de la *scene du Pauvre* qu'on y trouvait n'était pas conforme à la version donnée par Voltaire d'après Marcassus et réimprimée par Bret dans son édition de Moliere. Une lecture rapide suffit pour me porter à acquérir cet exemplaire: mais le propriétaire m'en demanda 240 fr. et n'en voulut rien rabattre. Ne voulant pas consacrer cette somme à huit volumes in-12, je me déterminai du moins à faire part de ma trouvaille à M. P....., qui préparait une édition de Moliere. Ma lettre ne lui sera sans doute pas parvenue, car il ne m'en a pas accusé réception, et son édition de Moliere a paru en 1813, six vol. in-8°. Le texte du *Festin de Pierre* est conforme aux éditions vulgaires.

Depuis l'heureux hasard qui m'avait procuré la vue de l'exemplaire des *Œuvres de Moliere* ayant *la scene du Pauvre* en original, je n'ai jamais manqué d'examiner tous les exemplaires que j'ai vus de l'édition de 1682; mon attention se portait uniquement sur le 7e volume, qui contient le *Festin de Pierre*. Il m'en est peut-être passé par les mains plus de cent exemplaires, et dans aucun je n'ai trouvé la *scene du Pauvre*, telle que je l'avais vue dans l'exemplaire de M. R.... Mais, cependant, comme j'avais vu cet exemplaire contenant cette scene, ainsi que le dit M. Brunet, comme j'avais ainsi la preuve qu'il y avait des cartons, j'ai voulu les trouver, et j'en suis venu à bout, ce qui ne me serait peut-être pas arrivé si je n'avais eu la vue de l'exemplaire de M. R.... Il n'est donc pas étonnant que M. Nodier, qui ne connaissait pas cet exemplaire, ait d'un côté révoqué en doute l'assertion de M. Brunet, et de l'autre affirmé que les exemplaires de 1682 ne contenaient *aucun indice de cartons*. Car, je l'avouerai, ce ne sont pas les indices qui m'ont ici indiqué les cartons, c'est la certitude que j'avais de l'existence des cartons qui m'en a fait trouver les indices.

Il paraît que c'est non-seulement après l'impression, mais même après la mise en vente, que l'autorité exigea en 1682 que l'on cartonnât le *Festin de Pierre*. S'il ne s'était agi que de la suppression de quelques mots

çà et là, il eût été possible de se contenter de réimprimer les feuillets sur lesquels se seraient trouvés les mots qui pouvaient choquer; mais il n'en était pas ainsi : c'était de longs passages qu'il fallait faire disparaître. Le libraire avait deux partis à prendre. 1° Sacrifier toutes les feuilles du volume postérieures aux passages supprimés. 2° Remplacer les passages par d'autres insignifians et qu'il eût fait composer par qui bon lui eût semblé. Ce n'est heureusement aucun de ces partis qu'il a pris. C'était dans la feuille P que se trouvait la suppression la plus considérable; le libraire a fait réimprimer cette feuille : et pour regagner ce qu'il ôtait, il a multiplié les fleurons au commencement et à la fin des scènes qu'on trouve dans cette feuille, et a jeté des blancs entre les noms des interlocuteurs; mais, en homme adroit, c'est précisément aux endroits où il n'y a rien eu de supprimé dans cette feuille qu'il a espacé davantage les noms des interlocuteurs; ainsi, dans les exemplaires de 1682, la page 169e est plus blanche que les autres; la 170e n'a que quelques lignes et un fleuron, quoique ce ne soit pas la fin de l'acte. Les 179, 180 et 181e n'ont chacune que 28 à 30 lignes, au lieu de 35 et 36 qui est le terme moyen des pages pleines; enfin la page 182 ne contient que dix lignes et un très-gros fleuron : et ce n'est pas dans ces pages qu'ont été faites les suppressions, mais aux pages 176 et 177.

Quand j'eus fait cette découverte, je fus tenté d'adresser au ciel la prière de Thomas Hearne.

« «Seigneur plein de grâce et de miséricorde, je vous remercie mille » fois des soins que vous avez toujours pris de moi. Sans cesse vous me » donnez des preuves signalées de votre providence : encore hier vous me » fîtes trouver inopinément trois vieux manuscrits; je vous en rends » grâces en vous suppliant de continuer de m'accorder pour l'amour de » J. C., la même protection, à moi pauvre pécheur. »

Quoique les indices que j'avais trouvés me parussent concluans, je voulus toutefois vérifier si le volume ne présentait pas ailleurs la même irrégularité typographique, et je retrouvai des blancs à la page 137. J'avais l'éveil sur la manière d'opérer du libraire; je recourus donc à l'édition d'Amsterdam, j'en fis la collation avec l'édition de 1682, et à la page 140 je trouvai qu'il y avait dans cette dernière des suppressions. Je retrouvai encore des blancs à la page 146; mais le carton est évident, car le feuillet 145—146 est collé sur onglet très-court; il y a aussi suppression en cet endroit. Plus loin, aux pages 214, 216, 217, 218, j'aperçus encore des blancs, et je trouvai qu'on avait retranché des passages aux pages 214, 215, 216. Enfin le blanc reparaît encore à la page 222, et le texte est altéré à la page 223.

J'en conclus que ces blancs étaient l'*indice des cartons*; mais comme ce ne sont pas là des indices ordinaires et usités, que d'ailleurs, ainsi que je l'ai remarqué, le libraire a été assez adroit pour, dans l'endroit principal, ne laisser *aucun indice*, il n'est pas étonnant que M. Nodier ne se soit aperçu de rien.

L'exemplaire que j'ai vu chez M. R.... (et qu'il m'a dit, depuis, avoir vendu, sans vouloir m'indiquer à qui), est-il unique? c'est ce qu'en vérité je serais tenté de craindre; cependant je ne désespère de rien. Et d'abord, dès 1683, on a réimprimé le *Festin de Pierre* à Amsterdam, petit in-12 de 72 pages, qui présente un texte complet. Plusieurs des éditions des *Œuvres de Molière* faites en Hollande étant tout simplement le recueil de pièces imprimées isolément, et chacune avec sa pagination particulière, cette édition du *Festin de Pierre* fait partie de l'édition des *Œuvres de M. de Molière*, Amsterdam, Jacques le jeune, 1684 (je possède le volume où est *le Festin*), et aussi de l'édition de 1691 dont parle M. Brunet.

On a lieu de croire que les éditeurs de Hollande ont eu pour leur édition un exemplaire de l'édition de Paris de 1682, sans carton, car dans le texte conservé par eux on reconnaît le style de Molière, qu'il eût été

bien difficile à des étrangers d'imiter; mais il serait important de collationner avec un exemplaire de l'édition originale, pour vérifier si quelque faute typographique ne s'est pas glissée dans les passages objets de ces remarques Je regarde, par exemple, comme une faute typographique la variante que l'édition de Hollande présente à la scène 2e du 1er acte, 18e couplet, où l'on lit *de lieux en lieux*, tandis que les éditions de Paris portent *de liens en liens*. L'erreur ici ne porte pas sur un passage important, mais il serait bon, je le repète, de pouvoir être rassuré sur tous les autres endroits, et je ne connais jusqu'à présent que l'exemplaire de M. R... qui puisse servir à collationner.

On sait qu'immédiatement après la mort de Molière, en 1673, Thomas Corneille mit en vers le *Festin de Pierre*. La pièce n'était pas encore imprimée; il eut à sa disposition un manuscrit qui contenait les passages supprimés. S'il n'a pas conservé la *scene du Pauvre*, il a du moins imité un passage de la scène précédente, retranché lors de l'impression de la pièce de Molière en 1682.

On lit dans Thomas Corneille, acte III, scène 1re:

SGANARELLE.

. . . . . .

Voilà ce que vous sert d'avoir étudié;
Tems perdu. Quant à moi, personne ne peut dire
Que l'on m'ait rien appris: je sais à peine lire,
Et j'ai de l'ignorance à fond; mais, franchement,
Avec mon petit sens, mon petit jugement,
Je vois, je comprends mieux ce que je dois comprendre,
Que vos livres jamais ne pourraient vous l'apprendre.
Ce monde où je me trouve, et ce soleil qui luit
Sont-ce des champignons venus en une nuit?
Se sont-ils faits tout seuls? Cette masse de pierre
Qui s'élève en rochers, ces arbres, cette terre,
Ce ciel planté là-haut; est-ce que tout cela
S'est bâti de soi-même? Et vous, seriez-vous là
Sans votre père, à qui le sien fut nécessaire
Pour devenir le vôtre? Ainsi, de pere en père,
Allant jusqu'au premier, qui veut-on qui l'ait fait
Ce premier? Et dans l'homme, ouvrage si parfait,
Tous ces os agencés l'un dans l'autre, cette ame,
Ces veines, ce poumon, ce cœur, ce foie... Oh! dame,
Parlez à votre tour comme les autres font;
Je ne puis disputer si l'on ne m'interrompt.
Vous vous taisez exprès, et c'est belle malice.

DON JUAN.

Ton raisonnement charme, et j'attends qu'il finisse.

SGANARELLE.

Mon raisonnement est, Monsieur, quoi qu'il en soit,
Que l'homme est admirable en tout, et qu'on y voit
Certains ingrédiens que plus on les contemple,
Moins on peut expliquer... D'où vient que..., par exemple,
N'est-il pas merveilleux que je sois ici, moi,
Et qu'en la tete, là, j'aie un je ne sais quoi
Qui fait qu'en un moment, sans en savoir les causes,
Je pense, s'il le faut, cent différentes choses,
Et ne me mêle pas d'ajuster les ressorts
Que ce je ne sais quoi fait mouvoir dans mon corps?
Je veux lever un doigt, deux, trois, la main entière,
Aller à droite, à gauche, en avant, en arriere.....

Ces vers sont évidemment l'imitation de ce morceau supprimé de Molière (acte III, scène 1re).

SGANARELLE.

« . . . . . .

» Il faut avouer qu'il se met d'étrange folie dans la tête des hommes, » et que pour avoir étudié on est bien moins sage le plus souvent; pour » moi, Monsieur, qui n'ai pas étudié comme vous, dieu merci! et per- » sonne ne se pourrait vanter de m'avoir jamais rien appris; mais avec » mon petit sens et mon petit jugement, je vois les choses mieux que » tous vos livres, et je comprends fort bien que ce monde que nous » voyons n'est pas un champignon qui soit venu tout seul en une nuit. » Je voudrais bien vous demander qui a fait ces orbes-là, ces rochers, » cette terre, et ce ciel que voilà là-haut, et si tout cela s'est basti de » lui-même? Vous voilà vous, par exemple, vous êtes là, est-ce que » vous êtes fait tout seul? etc., etc. » (Voyez page 253 du tome III de la nouvelle édition des *Œuvres de Molière* donnée par M. Didot, et annoncée sous le n° 1950.)

Ainsi donc encore la poésie aura eu le privilége de dire ce qu'on interdisait à la prose. Aucune des réimpressions de Molière faites en France n'a reproduit le *Festin de Pierre* tel qu'il était dans l'édition de 1682, avant les cartons. Voltaire, Bret, Caillhava, n'ont pas eu connaissance de l'édition d'Amsterdam. Bret et Caillhava copient la *Scène du Pauvre* telle que la rapporte Voltaire, et cette scène, ainsi qu'on le voit d'après ce que j'ai dit, n'est pas le seul endroit où l'on ait fait des suppressions.

M. Simonnin, qui donna en 1813 *Molière commenté d'après les observations de Bret, Voltaire, Laharpe, M. Palissot*, etc., 2 vol. in-12 (V. le n° 1533 de 1813) a inséré dans ce recueil la *scène du Pauvre* et la fin de la précédente; mais il n'a pas donné les autres variantes.

M. de Soleines, possesseur d'un exemplaire de l'édition d'Amsterdam, a fait, il y a quelque tems, tirer à dix exemplaires les variantes que présente cette édition. C'est sur l'un de ces dix exemplaires que M. Pierre Didot à réimprimé les variantes qui se trouvent pages 250—260 du tome III de sa nouvelle édition de Molière. C'est la première édition faite en France qui donne ce premier texte de Molière. M. Didot n'ayant eu qu'une copie d'après l'édition de Hollande, a sagement fait de reporter ce texte comme variantes. Car ce n'est qu'avec un exemplaire sans cartons, de 1682, qu'il sera permis de rétablir dans le texte même les passages retranchés, sauf à reporter en variantes les passages substitués.

Ces passages substitués, au reste, et admis jusqu'ici dans le texte de Molière, sont évidemment d'une autre main. Ce ne fut que neuf ans après la mort de l'auteur qu'on imprima cette pièce; et lorsqu'après l'impression on exigea les cartons, il fallut bien employer pour les corrections une main étrangère. Je fais cette remarque pour ôter tout scrupule à l'éditeur qui aurait le bonheur de se procurer un exemplaire du tome VII du Molière de 1682, sans cartons.

Provisoirement on doit savoir un très-grand gré à M. P. Didot, d'avoir donné en variantes le texte de Hollande, ce qu'il a fait avec une si grande exactitude, qu'il a conservé comme variantes la version *de lieux en lieux* que je ne regarde que comme une faute typographique.

A l'occasion du *Festin de Pierre* de Molière j'aurais bien encore quelques observations à faire, mais comme elles ne portent pas sur le texte de Molière, je puis sans inconvénient renvoyer à un autre jour cet autre renseignement bibliographique.

(*Extrait du* Journal de la Librairie *du 21 juin.*)

DE L'IMPRIMERIE DE PILLET, RUE CHRISTINE, N° 5.

SECONDE NOTE

SUR

LE FESTIN DE PIERRE DE MOLIÈRE.

Dans la *Note bibliographique sur le Festin de Pierre* (cinquième année 1817, page 562 et suivantes), je promettais quelques autres observations.

N'ayant pu se procurer le texte du *Festin de Pierre de Molière* (qui ne fut imprimé qu'en 1682), des libraires de Hollande insérèrent dans ses œuvres, en 1679, une autre pièce qui portait le même titre. Cette autre pièce était en vers, tandis que celle de Molière est en prose; mais les libraires de Hollande n'y regardèrent pas de si près.

On a cru jusqu'ici, et répété que la pièce donnée par les libraires de Hollande sous le nom de Molière était celle de Villiers; c'est une erreur. Le *Festin de Pierre*, de Villiers, commence ainsi :

AMARYLLE.

Vraiment, vous tardez bien à me venir trouver.

LUCIE.

Dom Philippe, Madame....

AMARYLLE.

Eh bien!

LUCIE.

Vient d'arriver.

Rosimond, comédien du Roi, avait fait un *Nouveau Festin de Pierre*, dont voici les deux premiers vers :

CARRILLE.

Oui l'affaire est conclue et moi-même j'enrage
Qu'il me veut malgré moi forcer à ce voyage.

Ce n'est pas non plus l'ouvrage de Rosimond que les libraires de Hol-

lande attribuèrent à Molière, mais celui de Dorimon, qui, intitulé *le Festin de Pierre ou le Fils criminel*, avait été imprimé à Lyon, en 1659; la première scène commmence par ces deux vers :

> C'est aujourd'hui qu'il faut que mon amour s'exprime
> Et que vous appreniez jusqu'où va mon estime.

Je remarquerai que parmi les personnages figure *l'Ombre de D. Pierre*.

Lorsque la pièce de Molière eut été imprimée en 1682 telle que ce grand homme l'avait composée, ou à peu près, il s'en fit, comme je l'ai dit, une réimpression en Hollande en 1683. Onze ans après, la pièce fut encore réimprimée sous ce titre pompeux : *le Festin de Pierre, comédie de J.-B. P. de Molière*, édition nouvelle, et toute différente *de celle qui a paru jusqu'à présent*. A Brusselles, chez Georges de Backer, 1694, in-12 de 72 pages. Cette réimpression fait aussi partie du Tome second des *OEuvres de M. de Molière*, Brusselles, 1694, in-12.

L'avis de l'*Imprimeur au Lecteur*, qu'on lit dans l'édition de 1694 est copié mot à mot de l'édition de Hollande 1683, dont on a même reproduit les fautes en en ajoutant de nouvelles; ainsi par exemple page 37 de l'édition de 1694 dans la première scène du troisième acte la réplique de Don Juan au second couplet de Sganarelle a été omise en entier : elle n'est pas longue, il est vrai; mais l'omission n'en est pas moins grave, puisque le nom du même interlocuteur se trouve à deux couplets de suite.

(Extrait du *Journal de la Librairie*, du 27 mars 1819 p. 175.)

PQ 1852 C35
Cailhava d'Estendous, Jean François
Études sur Molière

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY